Biblioteca Centrală Regională Humulești-Neamț

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul VII nr. 9 (311) — Joi 25 februarie 1960

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

8 pagini 50 bani

TRAIAN VASAI — „Ofelari de la „Griviţa Roşie"

Problematica poeziei lui Iannis Ritsos

de Maria BANUŞ

Poezia lui Iannis Ritsos începe să fie tot mai bine cunoscută dincolo de graniţele patriei sale. Salutat acum 3 ani de către Aragon ca unul din marii poeţi ai epocii noastre, tradus în Uniunea Sovietică şi în alte ţări (printre care şi Romînia), Ritsos rămîne totuşi, într-o însemnată parte a operei sale, terra incognita.

Poet de o mare fecunditate artistică el are, la 50 de ani, o creaţie vastă în urma sa — parţial cunoscută. Numai în ultimii doi ani a dat cîteva ample poeme — „Cînd vine Străinul", „Cor", „Fereastra", „Puntea", „Casa Moartă" — ce n-au apucat a fi editate în limbi străine, cu excepţia poemelor „Fereastra" şi „Puntea" apărute în „Lettres françaises". Fără cunoaşterea acestor lucrări, de plină maturitate creatoare — pe care am avut prilejul să le citesc într-o traducere franceză dactilografiată — cred că imaginea pe care ne-am face-o despre poezia lui Ritsos, ar rămîne cu totul incompletă.

Vastitatea operei, sensurile ei profunde, diversitatea tematică şi rafinamentul mijloacelor de expresie, reclamă o exegeză critică atentă, îndelungată.

Articolul de faţă nu năzuieşte a fi o contribuţie la studiul strict literar al poeziei lui Ritsos şi nici o prezentare globală.

E mai degrabă încercarea unui poet de a desprinde din lecţia de viaţă şi de artă a unui mare confrate, sensurile ei majore, coordonatele ei etice şi gnoseologice. Se ştie că Iannis Ritsos e un poet luptător. Se ştie că ani de zile a trăit în fioroasele condiţii ale exilului de pe insulele Makronisos, Lemnos, Ai Stratis. Se ştie, în genere, care sînt condiţiile de viaţă ale unui poet comunist într-o ţară capitalistă. Oricare au fost împrejurările prin care a trecut, omul a rămas credincios convingerilor şi idealurilor sale, poetul le-a dat glas cu un patos reţinut şi cu o adîncime rar întîlnite în poezia contemporană.

Ceea ce impresionează cu deosebire, urmărindu-i dezvoltarea operei, e excepţionala capacitate de a face din poezie, în acelaşi timp, o armă de luptă şi un răspuns la marile întrebări ale existenţei omeneşti

Problematica, pururi răscolitoare, a vieţii şi a morţii, a relaţiilor dintre om şi existenţă, dintre om şi societate, e pusă deschis, cu acuitate, în poezia lui Ritsos, tratată şi rezolvată de pe platforma înaltă, alotcuprinzătoare a concepţiei materialist-dialectice.

L-aş numi pe Ritsos poetul antinomiilor depăşite. Există în poezia lui un optimism, lucid — eroic, rod al concepţiei sale filozofice şi politice. El nu exclude tragicele contradicţii ale destinului individual. El le include şi se ridică deasupra lor, în sfera solidarităţii colective, a integrării individului în naţiune şi în umanitate.

Cred că această problematică e însuşi focarul poeziei sale, în care se întîlnesc şi din care iradiază intense fascicule luminoase. Ele străbat, cu violenţă, sau atenuate, prin toate ţesuturile operei lui.

Aici mi se pare că se află cheia cu care putem deschide cele mai ferecate şi grele porţi ale simbolurilor din poezia lui Iannis Ritsos. Dacă pentru scriitorii existenţialişti, viaţa este „o aventură a neputinţei omeneşti", pentru scriitorul comunist, antinomiile tragice ale situaţiei de „a fi în lume" (iertat fie jargonul existenţialist) sînt depăşite şi rezolvate prin conştiinţa de „a fi în societate", de a fi un factor activ în procesul de transformare, de eliberare a omului. Timpul puternicul inamic, devine aliatul celui ce participă — în timp — la devenirea, la progresul umanităţii:

De mult ce-am privit marea
pe oameni
şi inima noastră
ochii ni s-au umplut de mîine.

Chiar dacă nimic nu era sigur
pentru noi,
era sigur că mîine
copiii vor avea în buzunarul lor
grădinile
şi jucăriile
cu care noi nu ne-am jucat.
(„Azi", Makronisos, 1949)

Cît de departe apare la prima vedere, problematica bătrînelor femei de pescari („Corul") care-şi aşteaptă moartea, ofilite, stoarse, la capătul unei vieţi trudnice şi obscure, de cea a tînărului Grigore Afxentiu, luptătorul ciprlot, care, şi el, îşi aşteaptă moartea într-o peşteră, împresurat de unităţile forţelor de represiune britanice. El a refuzat să se predea. Acum e singur, şi singur luptă şi se gîndeşte la sensul vieţii şi morţii lui, şi ştie că peste cîteva ore, sau cîteva clipe, va pieri („Rămas bun"). Alt grad de răspundere civică, altă conştiinţă, alte acte, alt destin!

Totuşi în ultima analiză, esenţa justificării şi sensului existenţei e aceiaşi: integrarea în umanitate, participarea la mersul ei ascendent.

Corul bătrînelor:
„Noi neştiutoare, am venit.
Neştiutoare, plecăm.
Sîntem mulţumite.
Singurul lucru pe care l-am învăţat,
l-am învăţat bine
o spunem limpede:
Marea nu o poţi tăia în felii ca pe o
pîine, nu o poţi împărţi,
ea e întreagă, întreagă te vrea
şi te ia,
întreg porneşti la trîntă cu ea,
întreagă o cîştigi sau o pierzi.
Binecuvîntată fie viaţa, binecuvîntată
fie moartea... pentru lucrurile
înfăptuite, pentru lupte şi pentru
schimbări.

Şi glasul lui Grigore Afxentiu,
luptătorul ciprlot:
... o acţiune dreaptă
e un salt al omului în afara
singurătăţii. E strîngerea
a mîi de mîini şi legămîntul tuturor.
Sînt gata.
Nu, nu accept sacrificiul pentru
moarte. Nu-l accept
decît pentru viaţă — pentru o viaţă
ce nu va mai cere jertfe. Sînt gata.
... Totul e greu
şi poate că asta-i dă preţ. Dar
n-aş fi putut
să fac un pas măcar, cu genunchii
sufletului tăiaţi.
. . . . . .
Nu mi-aş fi închipuit niciodată
ca durerea poate gîndi. Şi toate
lucrurile
au un sens adînc şi ele aşteaptă
să-l dăm la iveală
Şi lumea ar fi fost sărăcită
de-ar fi lipsit din ea o pietricică,
un greere sau strigătul
lăptarului în zori de zi. Acum am aflat
Te pomeneşti că asta o fi ceea ce
se cheamă eroism?
şi pe care nu l cunoştea cel ce era
numit erou?
oare gîndirea poate învinge tăcerea,
focul şi timpul
şi ceea ce se cheamă destin?
Nu o ştiam. Acum am aflat
Rămîneţi cu bine"

Am dat aceste citate în care concepţia despre viaţă a poetului e declarată explicit nu pentru că atari profesii de credinţă ar abunda în opera lui ci pentru că ele exprimă limpede concluziile ultime ale eroului liric.

In strîngerea artă compoziţională a lui Ritsos, asemenea furmulări directe apar doar în momentele paroxistice— în poemele exilului, de pildă, — şi numai atunci cînd metafora şi simbolul, chiar cele mai adecvate, devin neîncăpătoare.

Evitînd retorismul, poetul îşi înscrie, deobicei, patosul civic cel mai arzător în conturul pudic al imaginii. Înaintrul ei, tropii poetici sînt măiestru îmbinaţi cu nudele relatări ale faptelor:

Alaltăieri un tovarăş şi-a muşcat
limba ca să nu mărturisească,
Un altul şi-a tăiat mîna ca să nu
semneze declaraţia de pocăinţă,
ieri au ridicat încă paisprezece pentru
curtea marţială.
. . . . . .
Luna cade prin gaura cortului
Ca o limbă tăiată.
Încă nu putem vorbi
(„Incetul cu incetul", Makronisos. 1949).

Poemul „Cînd vine Străinul" este, în fond, un mare imn al plenitudinii vieţii; „Puntea" — apologia apropierii dintre oameni; „Fereastra" — oda contemplaţiei active. Celulele, cărămizile din care sînt construite aceste edificii par dintr-o substanţă străină şi opusă materiei din care se ivesc elevaţiile romantice. Nici un fel de cantonare într-un „nobil" limbaj poetic, nici un fel de izolare a cotidianului de festiv nu intervin şi nu sărăcesc substanţa lirică.

Romantismul lui Ritsos e în concepţie, în tendinţă, hrănit de un realism viguros, fără ipocrite reticenţe. E un adevărat realism socialist, un adevărat romantism revoluţionar.

Mii de detalii, aparţinînd universului cotidian, înregistrate cu ascuţime şi cu intensă voluptate—senzaţii vizuale, tactile, auditive — mii de mici gesturi şi mişcări cu neprevăzute salturi în fantastic; mii de motive îmbinate, întreţesute, cu răbdarea ceasornicarului şi a ţesătorului de covoare, întruchipează ideea poetică în arta lui Ritsos.

Pe măsură ce detaliile realiste se acumulează, într-o aglomerare aparent capricioasă —avînd o simetrie şi o ordine lăuntrică riguros trasate — simbolurile mari ale poemelor cîştigă în bogăţie, se încarcă de sensuri şi de emoţie.

Ceea ce ar putea fi o imprecisă alegorie — Triumful Vieţii, Solidaritatea

(Continuare în pag. 5)

TIGRUL LA IARBĂ VERDE

Cîte lucruri nu s-ar fi putut înfăptui, dacă în locul războiului rece, pornit de diplomaţia de peste ocean, imediat după capitularea Germaniei, s-ar fi purces la reconstruirea sufletească şi materială a emisferii devastate... Iată cam ce mi-a spus, într-o seară tîrzie, unul dintre prietenii mei. E greu să fii imparţial cînd se pregăteşte sub ochii tăi, o nouă faptă de lacrimi şi de sînge. O faptă care, chiar în răstimpul ei de lungă pregătire, a recoltat, dacă te uiţi şi socoteşti mai de aproape, hîrdaie de lacrimi şi viroage de sînge. A recoltat desigur, fiindcă aşa-zisul război rece, provocat de cercurile imperialiste, acest capitol introductiv, (plin de premeditări scelerate şi justificări schizofrenice), la o nouă epopee (cum se numeşte de obicei, în manualele burgheze orice carnaj mondial) şi mai grozavă decît toate cîte le-a trăit omenirea, — a şi spuzit planeta cu o muşiţă purpurie de mici războaie locale, duse, pe cît posibil, pe înfundate, dar care în totalul lor însumează un număr apreciabil de morminte şi ruine, pînă la izbucnirea marelui prăpăd numărul trei. Acea diplomaţie desuetă, — deşi numită „atomică" şi de curînd creeată, — şi care a pus la cale tactica deşuchiată a tratativelor „pe pragul războiului", e principala cauză a eşecului celor de peste ocean. Şi e firesc să fie aşa, cînd acea diplomaţie se zbătea să slujească şi să impună de pe poziţii de forţă sau de neputinţă, „idealuri" perimate. Numai acel ce-şi dă osteneala să măsoare decalajul dintre 1945 şi 1960 îşi poate da seama de întinderea acestui eşec.

Astăzi iniţiativa diplomatică aparţine de-a binelea ţărilor socialiste, celor ce combat în numele păcii.

Diplomaţia marei finanţe oceanice, n-a fost în stare să prevadă apariţia unor noi state. Şi nici nu-i va conveni vreodată să facă, în statele nou întemeiate, investiţii care să creeze o concurenţă serioasă întreprinderilor din metropolă. Paste făinoase şi maşinuri, poate. Dar uzine grele, nici de ochii lumii. Banul de împrumut nu poate merge mai departe. Nici nu se poate închiria pe termen lung şi cu dobîndă mică. Nici nu acceptă restituiri în mărfuri industriale indigene, iar de valuta debitorului, nici vorbă. Şi iată cum dolarul împreună cu plăpînda lui soră, lira sterlină sînt silite să se retragă zornăind din fostele colonii: din India, din Birmania, din Indonezia...

Nu e deci de mirare că tinerele republici l-au primit cu flori şi aclamaţii pe premierul N. S. Hruşciov. El le-a vorbit de pace, cînd ceilalţi au vrut să le înhame la război. Le-a oferit mijloace de investiţie pe termen lung, cu plata în mărfuri şi valută proprie, pe cînd cercurile imperialiste, pe lîngă înrobitoare condiţii economice, alăturau şi o invitaţie la măcel, fără muzică, dar cu bucee de armament purtătoare de supradobînzi camuflate. Premierul sovietic, Stegarul păcii, a găsit cuvintele simple care inspiră încredere şi îndeamnă la fapte de curaj: „colonialiştii, — a spus el la Djakarta, — nu pot fi alungaţi niciodată prin rugăciuni. Aşa cum tigrul nu poate fi învăţat să mănînce iarbă, este cu neputinţă să-i înveţi pe colonialişti să se lase de jaf".

Care să fie oare descîntecul ce mînă pe tigru la păşunat? Ne amintim de o strofă din folclorul asiatic:

La păscut de iarbă verde
Tigrul toată poftă şi pierde.
Că e dulce, că e acră,
Tot mai lună-i carnea macră,
Singele, cînd e de om,
Dropia, cînd nu-i în pom,
Chiar dacă-i şi bugetă:
Astfel tigrul cugetă.

In tot acest răstimp, Anastas Mikoian, vizitînd Cuba, în emisfera ce părea pînă acum ţarc rezervat numai unor anume interese, a semnat cu Fidel Castro un tratat de comerţ care salvează economia cubană.

Politica de pace şi de ajutor de stat dusă în lume de Uniunea Sovietică, a zdruncinat siguranţa de sine a înrăiţilor colonialişti. Din comentariile de presă, din rapoartele diferitelor comisii parlamentare, se întrevede o şovăială uimită, se ghiceşte că argumentele sovietice au făcut spărtură de lumină, în minţile adversarilor. Adică ale conducătorilor, fiindcă masele sînt mai de mult lămurite. Şi iată, cum, din vorbă în vorbă, se poate ajunge cu încetul la o înţelegere. E de ajuns să continuie discuţia.

Ion VINEA

Clasa muncitoare şi literatura

Poate că un obstacol pe care-l întîlneşte scriitorul hotărît să-şi dedice creaţia sa (ca subiect literar) clasei muncitoare este lipsa unei tradiţii puternice în acest domeniu. Operele literare, chiar acele care nu sînt destinate clasei muncitoare, ci tratează problema „etern umane" plasate sau desprinse în şi din acest mediu social, sînt puţine şi în majoritatea lor sînt deficitare în ce priveşte concepţia şi teza ideologică. De aici abundenţa naturalismului sau a unui idealism steril culminînd cu împăciuitorismul dintre clase.

Iată-ne deci ca scriitori în faţa unei situaţii limpezi. Sub ochii noştri clasa muncitoare din ţara noastră a luat în mînă cîrma statului, sub ochii noştri clasa muncitoare construieşte şi conduce societatea, sub ochii noştri clasa muncitoare creşte şi odată cu aceasta revoluţionează conştiinţele celorlalţi oameni.

A scrie despre clasa muncitoare nu înseamnă numai o datorie, ci o necesitate. A scrie despre lupta clasei muncitoare pentru înfringerea vechiului regim, despre lupta clasei muncitoare pentru construirea socialismului, nu înseamnă altceva decît de a rosti adevărul şi acest lucru devine firesc pentru fiecare cetăţean, cu atît mai mult pentru un scriitor.

Lipsa unei tradiţii bogate în acest domeniu poate fi suplinită prin cunoaştere. După părerea mea, cunoaşterea se bazează pe trei factori. In primul rînd e vorba de cunoaşterea teoretică, de aprofundarea ideologiei clasei muncitoare, a filozofiei marxist-leniniste. Poate nu ne dăm seama întotdeauna ce nepreţuit ajutor înseamnă această cunoaştere teoretică, de cîte greşeli şi căutări sterpe ne scuteşte.

Numai pe această bază celălalt factor al cunoaşterii, esenţial, hotărîtor în munca scriitorului poate duce la rezultate: e vorba de cunoaşterea directă, nemijlocită a vieţii, a clasei muncitoare, e vorba de ceea ce numim printr-un cuvînt uzitat documentare. *Cunoaşterea vieţii, documentarea şi fotografierea realităţii (problema mi se pare depăşită pentru a mai insista asupra ei) mie mi se pare un lucru delicat. E vorba de experienţa mea, subliniez. De aproape cincisprezece ani colind într-una fabrici. Nu m-am dus niciodată în uzine cu gîndul precis de a scrie un roman despre cutare sau cutare problemă. M-am dus ca ziarist. Am înregistrat fapte, am scris reportaje. Am cunoscut oameni, am scris despre ei. De abia după ani şi ani de zile, după ce nu mi-a rămas aproape nici o uzină din ţară necunoscută, după ce am luat cunoştinţă de un enorm material de fapte şi oameni, sub presiunea acestui material m-am gîndit să scriu o carte despre clasa muncitoare. Vreau să dau două fapte care*

Constantin CHIRIŢĂ

(Continuare în pag. 6)

DIN NOU DESPRE POEZIA PENTRU COPII

Ce condiţie trebuie să îndeplinească versurile pentru copii, (sînt adeseori de o facilitate întristătoare cele care se tipăresc) pentru a putea fi incluse în sfera adevăratei poezii? Ca orice realitate umană, copilăria poate trezi ecouri în afectivitatea unui poet, precum şi dorinţa comunicării lirice. Poezia pentru copii exprimă — bineînţeles, într-un fel adecvat înţelegerii copilului — anumite zone emoţionale, anumite atitudini care, în definirea personalităţii unui poet, pot juca uneori un rol însemnat. De pildă, în cazul lui Arghezi, ignorarea poeziilor lui pentru copii sau a „Cărţii cu jucării" (care, orice s-ar spune, nu este numai o carte „despre copilărie"), ar duce pe criticul sau pe istoricul literar la ignorarea implicită a uneia din dimensiunile universului arghezian, în care dialogul cu copilăria ocupă un loc important. Eroarea ar fi cu atît mai gravă, cu cît o bună parte din poezia lui Arghezi, care nu se adresează direct copiilor, îşi află punctul de pornire în acest dialog (de exemplu, „Horele"). Adeseori Arghezi — în plină maturitate creatoare — întuind lumea copilăriei, se lasă contaminat de atmosfera ei exuberantă, de veselia, de optimismul nuanţat al jocurilor, în care descoperă mereu proaspete surse de lirism. Tot pasiunea pentru copilărie poate explica şi una din laturile deosebit de interesante ale procesului de asimilare a folclorului de către poet.

Părerea greşită că poezia pentru copii ar fi un gen „minor", dar mai ales facil, care nu necesită cine ştie ce eforturi de creaţie, a făcut să apară în ultimii ani un număr de presupuşi „specialişti" în poezia pentru copii, oameni cu o conştiinţă artistică scăzută care dovedesc în schimb o rîvnă deosebită de a fi „fecunzi" şi de a-şi tipări mediocrele versificări. Nu vom contesta că există şi cazuri cînd un anume temperament, o anume formă a talentului, determină pe un scriitor să se consacre aproape în exclusivitate activităţii în acest domeniu. Oricum însă, majoritatea scriitorilor buni pentru copii au fost — şi sînt — scriitori buni şi în alte sectoare literare. Adevărul e că poezia pentru copii e un gen deosebit de dificil. Acum cîtva timp (vezi articolul „Probleme ale poeziei pentru copii" în G. L. nr. 3/1960) încercam să determinăm unele dintre condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească poezia pentru copii, pentru ca mesajul ei educativ să devină eficient. Problema e cu atît mai importantă cu cît sarcinile poeziei pentru copii, în epoca de construire a socialismului, sînt foarte numeroase. Nu intenţionăm să revenim asupra ideilor formulate în articolul menţionat adineaori, ci să ducem mai departe discuţia începută.

Vorbind de volumul Mioarei Cremene „Bună dimineaţa, lume!", caracterizam perspectiva adoptată de poetă faţă de copilărie drept „exterioară". Orientarea greşită faţă de universul infantil, asociată cu pretenţia, pe alocuri ostentativă, de a face „poezie serioasă", „adevărată" (de aici şi acea inovaţie — de fapt comoditate — de a recurge la versul alb în poezia pentru copii!) au dus-o pe poetă la un eşec evident. Cazul ei în ceea ce priveşte problema perspectivei faţă de copilărie, rămîne însă oarecum singular. Situîndu-se toţi într-o perspectivă exterioară, mulţi dintre cei care scriu pentru copii, departe de a emite „pretenţii", practică, modeşti, o poezie convenţională, facilă. Ei încearcă să se apropie de sufletul copilului (în lipsa unei participări afective autentice, care implică şi o anume capacitate mimetică de transpunere în vîrsta copilăriei,) printr-o falsă infantilizare a tonului, prin excesul de gingăşii verbale. Desigur, diminutivele îşi au rostul lor în limbă, dar poeţii pentru copii au o predilecţie excesivă în acest sens. (Citîm, la întîmplare, din volumul Vioricăi Tomescu, „Fana Năzdrăvana": „Viermişorul Fanei mici / Au crescut de-un degeţel"... „— Vai-vai-vai! Crenguţele / Ne-au saricat hăinuţele! / Să ne dezbrăcăm de ele, / Să le punem peticele?" Intîlnim şi diminutive mai ciudate ca „Ţesătura Mătăsichii" (s.n.). In basmul „Capra cu clopoţel", prelucrare de Al. Amzulescu, diminutivele sînt un mod de afectare a tonului folcloric: „— Soricâ / bărdicâ, / hai de taie copăcelul! / Copăcelul / nu-mi dă clopoţelul". Şi exemplele s-ar putea înmulţi la nesfîrşit. Se va spune că nu se poate face poezie pentru copii fără diminutive. Nu vom contesta aceasta. Dar diminutivele, cînd nu au o justificare afectivă limpede, devin semnul unui manierism supărător. Arghezi, în poezia sa pentru copii, le foloseşte cu multă zgîrcenie, şi oricum, un model ca acesta obligă. Exerciţii amuzante, cu o ironie disimulată la adresa unor astfel de manierisme, încearcă Gellu Naum în „Cartea cu Apolodor", în scena în care pinguinul Apolodor se întîlneşte cu rudele sale: „Pe coasta Golfului Teror / S-a adunat, cu mic, cu mare / Tot neamul lui Apolodor. / Şi l-au primit, la debarcare, / Bunicu Apolodorin / (Cel mai în vîrstă pinguin) / Şi mama, Apolodorica / (O pinguină, atitica...) / Şi tata, Apolodorel / (Un pinguin, mărunt şi chel) şi unchiul Apolodorini / Şi neamurile şi vecinii..." Rămîne însă de văzut în ce măsură pot fi copiii receptivi la asemenea ironii. Cartea lui Gellu Naum — construită pe o variantă a lui „Fram ursul polar" de Cezar Petrescu — scrisă cu multă virtuozitate dezinvoltă şi de un retorism mereu amuzat, suculent (nici această trăsătură nu pare uşor accesibilă unui copil), rămîne oricum o lectură agreabilă.

Educarea copiilor în spiritul socialismului, introducerea, în modul lor de a se comporta şi de a gîndi, a unui sistem de valori etice înalte, lărgirea cercului lor de cunoştinţe, nu pot fi realizate cu ajutorul unor procedee artistice degradate, primitive, de felul celor discutate mai sus. Gustul încă neformat al copilului, lipsa lui de selectivitate, trebuie să impună, din partea celor ce se ocupă cu literatura pentru copii, o înaltă exigenţă în acest sens.

Evident, poezia pentru copii comportă numeroase varietăţi şi judecarea lor nediferenţiată ar fi o eroare. Există, adresîndu-se celor mici de tot, preşcolarilor sau elevilor din primele clase elementare, o poezie cu intenţii predominant pedagogice. In micul volum „Pentru cei din grupa mare" Sen Alexandru, rimînd vioi,

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pag. 2)

Intr-o bibliotecă

— Ce se citeşte la Deva?

Tovarăşa Silvana Pogolşa, de la Biblioteca regională de stat din Deva, îmi arată raftiurile de cărţi, fişierul, registrele cu însemnări.

— Am constatat că — vorbind de literatura contemporană — cititorii noştri preferă romanele. Iar dintre romane, pe acelea care au, ca să zic aşa, o acţiune interesantă, sînt construite bine şi (îngăduiţi-mi) nu plictisesc. Se cere insistent „Străinul", „Cronica de familie", „Rădăcinile sînt amare", „Fericitul negustor", „Cuscrii", „Bărăgan", „Pe muche de cuţit", „Şoseaua Nordului". Oamenii vor cărţi care „să-i ţină"... Se citesc enorm cărţi sovietice despre război şi construcţie, cărţi de călătorie şi aventuri, povestiri ştiinţifico-fantastice. Cuvîntul gol, fraza diluată, pagina fără materie vie, sînt evitate, se cere viaţă.

— Cine citeşte la Deva?

— Multă lume. Şi, fără îndoială, din ce în ce mai multă lume. Citesc, firească, elevii şi profesorii, (multe lecturi sînt legate de studii), citesc muncitorii cu o pasiune prea puţin ştiută şi reflectată în gazete.

— De exemplu...

— Iată fişa lui Dumitru Ichim, muncitor la T.R.G.L.H. E un tînăr de 20 de ani, n-a făcut şcoală multă şi vine adesea pe aici să ne ceară lămuriri despre lucrurile neînţelese din cărţi. La bibliotecă nu ne mulţumim să împrumutăm romane, organizăm „pe loc", sau mai amplu, în zile anume, discuţii. Ichim a citit în ultima vreme „Contele de Monte Cristo", Creangă, Serafimovici, „Intîia dragoste" de Atasov, „Calea albă" de Förster...

Traian Filimon e paznic, are 26 de ani şi face poezii. Cu toate că e bolnav (nu vede bine), vine zilnic pe la noi să citească ziarele şi revistele de cultură. Iată fişa lui: Sadoveanu, „Idiotul" de Dostoievski... versuri de M. Beniuc, Breslaşu, Veronica Porumbacu, Ioan Meiţoiu... Mă iertaţi o clipă.

Bibliotecara s-a întors şi vorbeşte cu un vizitator care solicită atenţie. E îmbrăcat ţărăneşte şi a venit să aducă îndărăt cîteva cărţi. Şandru Fianu, întovărăşit din comuna Criştur, a făcut 4 kilometri pînă la Deva ca să aducă, punctual, o carte şi să ia, în loc, alta. A făcut multe drumuri pînă acuma şi a citit multe. Ultima carte, cuprinzînd însemnările lui V. Dănciulescu dintr-o călătorie în Vietnam, i-a plăcut. Alta, tot nişte note de drum, nu i-a plăcut: „Slabă". — La revedere, tovarăşă bibliotecară — La revedere, tovarăşe Fianu... E după-amiază, uşa se deschide din două în două minute, vin cititorii să ceară cărţi pentru sala de lectură, cărţi pentru acasă, cărţi pentru sala (special amenajată) de copii. Trei camere are la îndemîna publicului biblioteca. Trei camere de cultură...

— Aveţi nemulţumiri?

— Evident. In primul rînd avem prea puţine exemplare din anumite cărţi. Mă refer la cărţile bune.

— Înţeleg...

— Sînt cărţi care se citesc, altele care se devorează. Priviţi (îmi arată cîteva romane zdrenţuite), au fost distruse nu de neglijenţă sau de acte violente, ci pur şi simplu de... lectură. Fondul pentru achiziţionarea de cărţi...

— Bune...

— Trebuie sporit. In al doilea rînd, am dori să se facă ceva în presă ori altfel, nu mă pricep, pentru popularizarea mai vie, mai concretă a scriitorilor. Vin pe la noi cititorii încîntaţi de o carte sau alta şi cer informaţii despre biografia autorului. N-avem. Se organizează discuţii sau recenzii la staţia de radio-amplificare, în cluburi muncitoreşti, în şcoli, vin oamenii şi cer biografia scriitorului discutat. N-avem.

In al treilea rînd — asta e o chestiune care nu se poate rezolva pe cale administrativă, dar cred că prezintă interes pentru scriitori — se întîmplă foarte adesea ca romanele din care s-a editat primul volum să stîrnească interes şi — în consecinţă — dorinţa cititorului de a cunoaşte urmarea. Dar volumul doi apare (uneori) cu întîrziere de patru ani sau nu apare de loc. Fără discuţie că aici nu e vorba de „măsuri" organizatorice, însă aş vrea să ştie autorii în cauză că zilnic, pe uşa bibliotecii noastre, vin oameni aruncînd, ca un leit-motiv, întrebarea:

— Unde e volumul II?

Al. MIRODAN

CITIŢI IN PAGINA 8:

- **Interviu cu G. Markov,** conducătorul delegaţiei de scriitori sovietici care ne vizitează ţara.
- **Poezii de Hamid Guliam şi Gurghen Borian,** membri ai delegaţiei scriitorilor sovietici.

BIBLIOGRAFIE

Traduceri din literatura țărilor de democrație populară

E.S.P.L.A.

- Antologia poeziei albaneze. Prefață de T.G. Maiorescu
- Pagini din proza bulgară. Traducere de Constantin Velichi, Claudia Pătrașcu și Valentin Deșliu.
- Orlin Vasiliev: „Conflictul" traducere de Alex. Velisar, prefață de Gheorghe Dinu.
- Iulius Fucik: „Reportaj cu ștreangul de gît".
- Hecko Frantișek: „Satul de lemn". Cuvînt înainte și traducere de Corneliu Barborică.
- Peter Karvas: „Jumbo — elefantul alb" — Prefață și traducere de Jean Grossu.
- Ana Seghers: „A șaptea cruce". Prefață de Ion Mihăileanu. Traducere de Elena Davidescu.
- Iaroslaw Ivaszkiewicz: „Fuga lui Felek Okon". Prefață și traducere de Elena Lintz.
- Boris Stancovici: „Sînge stricat". Prefață de Mirko Jivcovici. Traducere de Iulia Soare și G. Bulic.
- Brody Sandor: „Învățătoarea" (Piesă în trei acte). Traducere de Sidonia Drăgușanu și Karin Rex.
- To-Hoai: „Povestiri vietnameze". Prefață de B. Stoian. Traducere de Clementina Voinescu.

EDITURA TINERETULUI

- Ivan Vazov: „Oropsiții". Traducere de C. Velichi.
- St. Mircev: „Tineretul revoluționar dimitrovist". Traducere de Alina Mirea și C. Velichi.
- Nadia Trandafilova: „Vremea zboară". Traducere de C. Velichi.
- A. Polednak: „Deasupra noastră flutură steagul roșu". (Pagini din viața tineretului cehoslovac). Traducere de N. Stoian.
- E. Stritmatter: „Tinko". Traducere de Em. Cerbu și Iudith Coman.

CONSTANTIN CRACIUN — „Activitatea sportivă a tineretului"

Din nou despre poezia pentru copii

(Urmare din pag. 1)

încearcă să creeze în micii cititori unele deprinderi de igienă elementară. Elogiul săpunului, al periei de dinți sau al pieptenului, nu poate, firește, duce decît la versificări în cel mai bun caz amuzante dar cu un cert rost pedagogic. In aceeași categorie se înscrie și cartea lui Al. Sahighian „Dacă numeri pîn-la zece", care rezolvă cu fantezie exercițiul destul de dificil de a-i ajuta pe preșcolari să-și formeze reprezentări matematice elementare. Valoarea propriu-zis poetică a unor astfel de lucrări nu poate depăși însă, în general, anumite limite. Acurateța limbii folosite, corectitudinea rimării și ritmării, eventualele nuanțe umoristice rămîn, după părerea noastră, condiții suficiente ale unei astfel de poezii didactice.

In ansamblul ei, poezia pentru preșcolari și elevii din clasele mici nu beneficiază însă de justificările expuse mai sus. Sînt citabile cîteva succese („Prințul Miorlau" de Nina Cassian, ciclul „Niște fabule" din volumul „Schimbul de mîine" al lui Marcel Breslașu). Lucrurile nu stau totuși prea bine nici în acest domeniu, căci producțiile slabe sînt îndeajuns de numeroase. Răsfoind, de pildă, un volum ca „O grădină pe lumină" de Teodor Dragomirescu, vom rămîne întristați de banalitatea tratării unui subiect care, prin el însuși, îndeamnă la poezie. Irită încercările de „contemporaneizare", forțate sau absurde, ca în strofa: „Iar pe fir de leuș ean, / In lumina care-l bate, / Suie melcul bourean, / Cu motocicleta-n spate" Asociațiile sînt trudnice: „Prinde aschia îngusta / Care toacă zarzavatul... / Dintr-un singur salt, lăcusta / A luat... campionatul" sau: „Să nu treci cu ochii-n van / Peste vatra cu garoafe: Astă-noapte Luchian / Mi-a lăsat autografe". Micul basm în versuri „Capra cu clopoțel", „prelucrare de Al. Amzulescu", dovedește din partea autorului o totală lipsă de fantezie poetică, și, pe deasupra, e scris într-o limbă cu false inflexiuni folclorice de acest gen: „S-a dus, / s-a tot dus, / prin pustii, / prin sihăstrii, / multă cale-mpărăție, / — ca voie bună să ne fie! — / iar cuvîntul din poveste / înainte mult și mîndru este! / Cine va asculta, / bine-a-nvăța; / cine va dormi, / va hodini, / nici mult nu va folosi, / mîine-n zori, nimic n-a ști..." Vom remarca în treacăt, contactul, dacă nu rar, adeseori superficial, al poeziei noastre pentru copii cu folclorul; bine asimilat, acesta ar putea duce la dezvoltarea ei pe o direcție foarte interesantă; ne gîndim nu atît la folosirea directă a unor personaje din basmul popular — frecventă mai ales în basmele versificate — cum ar fi zîne, zmei, spiriduși, pitici, etc — cît la o viziune poetică de esență folclorică și la utilizarea, în sens creator, a bogatului fond de ghicitori, zicale, proverbe, strigături, mai ales în speciile lirice ale poeziei pentru copii. Vîrsta copilăriei se caracterizează, după cum se știe, printr-o mare exuberanță, printr-un prisos de energie care adeseori se consumă în jocuri. De ce lipsește aproape total o poezie a jocului — cînd jocul are un rol atît de important în dezvoltarea morală și intelectuală a copilului? O astfel de poezie ar putea și ea porni tot de la folclor.

Intr-un articol publicat într un număr trecut al „Gazetei literare", erau discutate problemele pe care le ridică reflectarea actualității în poezia pentru copii. Un aspect interesant, amintit doar în treacăt, ni se pare acela al pătrunderii unor preocupări legate de știință în poezia pentru copii. E vorba, mai ales, de poemele mai ample — de ceea ce s-ar putea numi „basmul științific" în versuri. Intr-un interesant articol intitulat „Căi noi ale fantasticului", („Viața romînească" nr. 10/1959), Viorica Huber se referă, printre altele, și la cîteva basme științifice în versuri, analizîndu-le. Dintre aparițiile mai recente, reținem, împreună cu ea, poemul lui George Tudor „Bob-auriu", remarcabil prin tratarea poetică a unei teme din domeniul științelor naturale (lupta dintre porumb și paraziții săi). In ciuda unor deficiențe de ordin secundar, poemul lui George Tudor vădește posibilitățile genului, chiar cînd e vorba de abordarea unei teme în aparență aride.

O astfel de preocupare (utilizînd teme din diferite științe) merită să fie mai amplu ilustrată pe viitor. In era zborurilor cosmice, imaginația științifică a copiilor trebuie educată din vreme și cu grijă.

In general, situația actuală în poezia pentru copii nu ni se pare prea îmbucurătoare. Se impune atît o lărgire a cadrului tematic, cît și un efort susținut de ridicare a nivelului ei artistic. Dar esențial ni se pare ca poeții să conceapă în mod adecvat ceea ce numeam „dialogul cu copilăria", căci numai astfel misiunea educativă a poeziei pentru copii poate deveni cu adevărat eficientă.

Este greu de crezut că așa zișii „specialiști" în poezia pentru copii lipsiți de har pot răspunde acestor exigențe firești. Dezvoltarea poeziei noi pentru copii cade cu precădere în sarcina acelor poeți autentici care, prin activitatea lor de pînă acum, au dovedit, fie și indirect, aptitudini în această direcție.

Matei CĂLINESCU

COSTACHE ANTON: „Seri albastre"

O CARTE PE SĂPTĂMINA

După ce, în nuvele și povestiri publicate în periodice ni s-a relevat ca un prozator cu certe posibilități, știind să conducă dibaci acțiunea, să creeze situații expresive, cu insinuarea unui fin umor subtextual în episoade, Costache Anton debutează — mai mult decît promițător — în roman, introducîndu-ne în mijlocul unor copii neastîmpărați și inteligenți, dezvăluindu-ne sfere de preocupări, zone sufletești ale școlarilor de astăzi.

Inspirat din viața copiilor, „Seri albastre" este, firește, un roman, dacă nu propriu-zis de aventuri, în orice caz cu numeroase episoade pline de neprevăzut, de peripeții năstrușnice și, adesea, trebuie să mărturisim, captivante. Nu numai copiii și tineretul, ci chiar și noi, ăștia trecuții sîntem răpiți de istorisirea feluritelor întîmplări și necazuri prin care trece Nunu, plecat în zori dintr-o tabără de pionieri pe urmele Vicăi, evadată mai devreme, pe care vrea s-o convingă să se reîntoarcă între colegi, nimerit fără o para în buzunar, într-un tren ce-l duce tocmai la Galați, ajuns, apoi, în miez de noapte, rupt de foame, sfîrșit de oboseală, murdar, la Iași, orașul său de baștină. Sîntem atrași de jocurile „vrăbiolilor", școlari ieșeni constituiți într-o „asociație" cu acest nume dat de un profesor șugubăț, de anchetă între prinsă de Nunu și Țiru pentru găsirea aceleiași Vica, dispărută fără urmă, de războiul lui Țiru cu fratele său mai mare Radu, război încheiat prin fuga de acasă a lui Prislea și, în cele din urmă, după întoarcerea fugarului, natural, prin încetarea ostilităților, de atîtea și atîtea episoade antrenante, în cuprinsul cărora facem cunoștința unor copii isteți, curajoși și inventivi. Tînărul romancier nu și-a propus însă doar să ne amuze. In țesătura diverselor întîmplări sînt prinse probleme complexe și delicate, de care educatorii se izbesc în fiecare clipă. Înfățișînd cu multă simpatie lumea celor mici, prozatorul evită orice tentație de idealizare a ei, nu prezintă numai copii „buni" sau buni și răi, ci, dezvăluind constituția interioară a fiecăruia dintre eroii de prim plan, explicînd această constituție prin educația primită de copii în familie, scoate în relief atît laturile frumoase ale unor caractere în embrion, cît și celelalte, descifrează înfruntarea dintre tendințele opuse, urmărește formarea, în cadrul colectivului și sub îndrumarea educatorilor, a psihologiei unor personaje reprezentative pentru copiii din zilele noastre. Fiecare dintre protagoniștii romanului posedă virtuți calități remarcabile. Isoscel e un pasionat matematician, de unde și porecla, devenită renume; Vica vădește precocități muzicale, stîrnind admirația celor ce o ascultă cîntînd la pian; Țiru are un ascuțit simț practic și o minte limpede, ageră, sistematică, visînd să se facă inginer; Nunu e predispus spre reverie și interiorizare, avînd un temperament poetic, asemeni Vicăi, pentru care și nutrește un sentiment, căruia încă nu-i bănuește conținutul; Mihai, mai mic decît ceilalți, e un copil energic, hotărît, dîrz și de o desăvîrșită corectitudine. Nici unul dintre eroi nu e însă un „erou ideal". Unul e necugetat, repezit, altul ascuns, închis în el, neîncrezător în prieteni, altuia îi place să pozeze, altul, în sfîrșit, e înclinat spre brutalitate, iar Vica, singura fată cu un rol efectiv în acțiune e o rizgîiată, avînd multă vreme un sentiment exacerbat al propriei valori. Toate aceste însușiri și cusururi ies în evidență în toiul diferitelor întîmplări, prin ciocnirea dintre mentalități și tipuri de educație, personajele aflîndu-se într-o necontenită și rapidă — uneori prea rapidă — transformare. Prefacerea sufletească cea mai adîncă o suferă — sub influența colectivului pionieresc — Vica. Dintr-o fetiță capricioasă, imposibilă, ea devine o camaradă exemplară. Procesul acestei schimbări îmi pare însă insuficient motivat, după cum neverosimile sînt unele din reflecțiile ei încredințate jurnalului intim, — ca aceasta: „...Eu, pînă nu de mult, nici n-am existat. Sau, dacă am existat, n-am văzut nimic în jur. Așa cum nici crisalidele din care ies fluturii nu văd nimic. Și nu se poate spune că aceste crisalide nu trăiesc" Poate gîndi oare atît de intelectualist un copil, chiar unul precoce? Dacă, totuși, sensul devenirii Vicăi și a altor copii (Nunu, Țiru și ceilalți) este vădit, nu putem prevedea unde vor ajunge Rosei, zis Marele Vrăbioi, un lungan repetent, predispus numai la rele, Hreapcă și Sterpu, ortacii de blestemății, care, pînă la încheierea cărții, nu dau nici un semn de îndreptare. Ce se va mai întîmpla cu aceștia și, în general, cum vor evolua micii eroi ai romanului ce ne-au devenit familiari, vom afla din volumul al doilea din „Seri albastre", a cărui apariție o așteptăm cu interes.

Dumitru MICU

Biografia socială a personajului

Volumul II al romanului „Bărăgan" vădește mijloace superioare în compunerea biografiei sociale a eroului literar. Ele sînt variate, și în orice caz, nu se pot limita în exclusivitate la acțiune, așa cum constata Ion Vitner în studiul consacrat lui V. Em. Galan din „Viața Romînească" nr. 6—7/1959, referindu-se în genere, la creația prozatorului: „Nu există la Galan descripție caracterologică, reconstituire sau relatare biografică, etc., etc., ci numai prezentare în acțiune și prin acțiune". Credem că în afara rolului important pe care acțiunea îl deține realmente la V. Em. Galan, și mai ales în paginile romanului „Bărăgan", intervin în volumul II factori noi care îmbogățesc arta prozatorului.

Reconstituirea, relatarea biografică, (mărturisite prin gest, frază, fizic, limbaj, sau evidențiate prin analiză psihologică) capătă o amploare epică deosebită, conferind acțiunii mai multă expresivitate. In lumina acestor trăsături cercetăm biografia socială a lui Simion Berijan și Erhan. Sînt două personaje (dintre care unul apare și în primul volum), care, deși foarte apropiate prin esența lor, se diferențiază pregnant. Anumite trăsături individuale, caracterologice, se exprimă printr-o gamă variată de mijloace de expresie care definesc, în ultimă instanță, două moduri de manifestare ale dușmanului de clasă. Chiar prima impresie este concludentă. Pe cît de volubil și de inventiv în discuție este Berijan (falsul delegat al Ministerului Agriculturii) pe atît de greoi și de zgîrcit cu vorbele pare prudentul Erhan (președintele Comitetului Provizoriu din Lespezi). Amîndoi evoluează diferit, tocmai pentru că intensitatea participării lor la lupta contrarevoluționară depinde de experiența socială, politică, a fiecăruia. Prozatorul deosebește nuanțe particulare în portretele celor doi, descoperind biografii sociale deosebite. Disperarea lăuntrică a lui Berijan, simțită în precipitarea acțiunilor sale, pe de o parte, și ponderea, tendința de a tărăgăna răspunsurile construind fraze meticulos îngrijite la Erhan, pe de altă parte, pot fi aspecte extreme de manifestare a două manuli, în două imagini distincte.

Scriitorul evidențiază mereu logica socială, interesul de clasă în comportarea eroului. Antecedentele sînt doar rare ori amintite, pentru că aspectul retrospectiv al biografiei este sugerat foarte bine prin descrierea atitudinii eroului în cadrul acțiunii în curs. Imaginea lui Simion Berijan ne oferă un exemplu semnificativ. Recomandarea biografiei sociale pare foarte amănunțită, deși, de fapt trecutul personajului este învăluit în mister. Scriitorul furnizează — prin intermediul datelor portretului „exterior" — numeroase detalii în această privință. Berijan se străduiește să împrumute aparențele unui anumit tip „popular", de împuternicit cu treburi obștești. Dar priceperea lui de a mima aerul bonom al unui visător nedespărțit de amintirile trecutului, atrage atenția asupra unui dușman inteligent, care știe să aducă în discuție într-un fel anumit, cu joc de scenă corespunzător, probleme curente ale muncii de partid, reușind să creeze în același timp și atmosfera adecvată conversației. In sfîrșit, Berijan se conformează unor norme de conduită obișnuite între activiști care, întîlnindu-se, fac schimb de impresii de pe teren. Povestește mereu, cum „a muncit" el, în ilegalitate (!), aici, unde se petrece acțiunea romanului, reia invariabil, cam aceeași istorie de la capăt, cu răbdare, pe un ton familiar și cu nesecat chef de vorbă. Evocarea peripețiilor „eroice" al căror erou pretinde a fi fost Berijan, îi procură o plăcere reală „eroului" nostru. E un prilej de a jubila înregistrînd spaima greu ascunsă a lui Erhan, adept al tacticii blajine, dar și de a-și savura (sursă de încredere în sine) punerea iscusită în scenă a unei povești imaginare. El poate să retrăiască transportat chiar și un oarecare fior romantic — deși în realitate se păstrează uimitor de treaz în visarea lui! — pentru a demonstra în permanență caracterul verosimil al faptelor. Vorbește moldovenizînd accentul, lățind cuvintele, schițînd mereu în felul lui „dintr-o sprinceană" vechiul apel prietenesc la complicitate întru farsă pe care alți oameni cînd „fac cu ochiul" îl schițează prin jocul pleoapelor". Mai presus de rolul ocupat în intriga propriu zisă a romanului, portretul lui Berijan, și îndeosebi limbajul, mimica, descrierea întregului portret exterior, precizează biografia socială a personajului. Intrusul (care a ucis un activist pentru a-i lua actele) încearcă să joace cu dezinvoltură comedia omului conștiincios, îmbătrînit la datorie și care, în cel mai rău caz, a dobîndit probabil cu timpul și năravul limbuției. Bine calculată, cu tact, vorbăria lui Berijan urmărește de fapt obiective precise. Acționează tatonînd, în felul lui, afișează degajarea și totuși, este mereu atent la reacțiile celorlalți, adulmecînd ca orice aventurier, apropierea primejdiei. Tonul, inflexiunile vocii (ca și sensul limbajului său) dovedesc abilitate și siguranță, bazate pe o experiență prealabilă în relațiile cu oamenii. Scriitorul înregistrează efortul personajului de a-și convinge ascultătorii: „Nu ridica tonul, totuși printre buzele plinuțe și roșii, rotunjite ca o pîlnioară spre urechea ascultătorului, cuvintele țîșneau sacadat ca la paradă, pluton după pluton, frază după frază, calm și sigur; la fiecare propoziție suna a proverb, a sentință ultimă și definitivă chiar dacă nu spunea nimic" Văzut fizic ca și atunci cînd perorează satisfăcut de sine, Berijan are aceeași mobilitate a trăsăturilor. El se află parcă într-o permanentă acțiune de captare a atenției sau de cucerire amabilă a simpatiei celor din jur, știind să fie în realitate rece și treaz, gata să riposteze scurt, cu hotărîre, energic, așa cum îi cere situația lui de emisar al colonelului fascist. Flexibilitatea expresiei este urmărită atent în fizionomia personajului prin menționarea unui detaliu pregnant, pe care scriitorul îl relevă ori de cîte ori reapare Berijan în scenă. „Îți atrăgea atenția la el sprincenele; o pereche de sprîncene stufoase cum la alții nu-s mustățile, negre, late, parcă bătute în cuie una peste alta, deasupra nasului și cu marginile dinspre tîmple lunecînd într-un necontenit du-te-vino. Acuș ascunzîndu-și privirile, asemeni unor duioase aripi de cloșcă, acuș planînd vulturește pe mijlocul frunții". Exclamația, uimirea scontînd efect sigur pentru interlocutor, se regizează cu aceleași mișcări spectaculoase: „sprincenele lui Berijan plutiră greoi înălțîndu-se din voltă în voltă apoi, brusc, frînte căzură jos". Portretul fizic al lui Berijan completează limbajul și mimica exprimînd rafinament, tupeu, hotărîre și duritate — trăsături specifice unei anumite biografii sociale. Gestul brutal, fulgerător în locul zîmbetului ilustrînd disponibilitatea reacției prompte. Amestecul alternativ de familiaritate dulceagă și de șantaj bandităsc este derutant pentru partenerul său, Erhan. Maleabilitatea înfățișărilor, cu resurse deosebite de acomodare, identifică o figură de aventurier cu atît mai periculos, cu cît este stăpîn pe reacțiile lui. Prozatorul fixează prin imaginea lui Simion Berijan, un tip odios de dușmani care încearcă să lovească, strecurîndu-se în primele rînduri ale luptei Denunțarea acestor manevre ale dușmanului evidențiază observația profundă a scriitorului, capacitatea sa de a detecta aspecte dintre cele mai caracteristice ale luptei de clasă.

Miron DRAGU

Insemnări despre „Bărăgan" de V. Em. Galan

SCRIITORII IN UZINE

Ce ochi ar putea îmbrățișa multiplele fațete ale vieții noastre noi? Ele sînt nu numai diverse, dar cu fiecare zi cresc, capătă adîncime și strălucire. Nu știi la ce să fii mai atent. In jurul tău, prefacerile se petrec în mod uimitor. Trăiești într-un oraș care e al tău. în care fiecare piatră ți-e cunoscută și orașul îți arată un chip mereu mai tînăr și mai frumos. Îți place să te plimbi pe bulevardele largi, să rătăcești prin locurile care odinioară purtau numele infamant de „periferie" și să descoperi acolo cvartale splendide de blocuri, cu portale și arcade, vile elegante și grațioase.

Aerul cetății e plin de sonorități. Mistria, ciocanul, betonierele închipuie o simfonie sublimă, căci îndărătul lor auzi bătînd inima făurarului. Pe el îl întîlnești pretutindeni. Se află pe schelele înalte, în ninsoare și în ploaie, ca să-ți facă ție, un cămin tihnit și luminos, o școală cu săli aerate, o creșă, bibliotecă etc. Il găsești în mijlocul talazurilor de zgomote iscate de țevile incandescente rostogolite pe laminor. Țevi care nu mîine, ci azi, vor străbate scoarța rezistentă a pămîntului, scoțînd la suprafață țițeiul cafeniu și cu luciri albastre. Il vezi pîndind clipa în care va elibera, cu un gest bărbătesc și ferm, oțelul țîșnind în șuvoaie fosforescente, îl auzi cum încearcă motorul tractoarelor care vor lua în piept ogoarele nemărginite. Il deslușești printre fusele care cîntă subțire, răsucind milioane de fire de bumbac. Și oare, unde nu e mîna lui meșteră?

Dar izvodind toate aceste bunuri, ni se descoperă chipul lui adevărat, cel lăuntric, cu simțiri profunde, cu năzuințe și visuri, pe care ne străduim să le tălmăcim în cărțile noastre. El nu este numai mîna care plămădește formele, ci și gîndirea care le însuflețește. Nevoia lui de cuvînt șlefuit, de sunet armonios, de culoare vibrantă, e din ce în ce mai vie. N-ar merita să-l urmărim și în îndeletnicirile sale spirituale? Firește, sînt bune documentările, — să observi, să cunoști, să înregistrezi frămîntările și succesele muncii.Ești totuși un spectator și se cuvează o distanță. Să mai facem un pas s-o înlăturăm, să fim cît mai aproape de el Ne-am obișnuit prea mult să-l vedem doar printre mașini și adesea am uitat de nobilele aspirații ale muncitorului

Poate de aci, din acest gînd înalt, a ieșit îndemnul care ne-a unit de curînd o seamă de poeți, dramaturgi și prozatori, dornici să ne răspîndim prin uzinele Capitalei noastre, în mijlocul muncitorilor, purticipînd la activitatea lor din brigăzile de agitație și echipele artistice. Este un aspect de muncă nou și interesant pentru mulți dintre noi. Și iată că, spontan, scriitorii prezenți s-au oferit să ia parte la această inițiativă Mihai Beniuc se va duce la Uzinele „23 August", răspunzînd unei chemări mai vechi, Horia Lovinescu, M. Davidoglu și Violeta Zamfirescu la „Grivița Roșie", Al. Șahighian și Lucia Demetrius la „Timpuri Noi", Mihu Dragomir și Dimos Rendis la „Tudor Vladimirescu". Veronica Porumbacu și Sidonia Drăgușanu la Filatura „7 Noiembrie". Al. Andrițoiu la „Semănătoarea" etc.

Muncitorii ne așteaptă cu încredere și cu dragoste. Să le întoarcem cîte ceva din ceea ce primim de la ei, aplecați cu grijă pe rodul ostenelilor minții și al talentului lor. Căci brațul care mînuiește mistria și ciocanul a învățat în acești ani să zăhovească și pe strunele unui instrument muzical, pe un text dramatic, pe fila delicată a cărții. E ceasul de desțărare sufletească. Să i-o păstrăm curată și să i-o cultivăm. Să culegem cu grijă, fie slova stîngace, fie cu har, din ziarul lui sau din sertar și să suflăm în jarul lor cu să devină flacără. Vom învăța multe de la ei. De unde știm pe care deget strălucește mărgăritarul talentului? Poate că rîndurile acestea, care critică ascuțit și cu haz o serie de lipsuri din uzină, anunță un excelent pamfletar. Poate că pagina istorisind o întîmplare reală din viața unui muncitor e și prima treaptă a unui viitor scriitor. Poate că în jocul filatoarei de la echipa de teatru se dezvăluie o sensibilitate artistică deosebită.

Mai este oare nevoie să subliniez cît de folositor ne va fi și nouă contactul direct, nemijlocit, cu acest mare laborator de viață care e uzina, cu oamenii, pasiunile și visurile lor?

Sînt convins că toți scriitorii merg înspre ei cu inima caldă și o floare curată în vîrful peniței, care se numește simplu: entuziasm.

Ieronim ȘERBU

CRONICA LITERARĂ

MIRON RADU PARASCHIVESCU: „Laude și alte poeme"

Inșelătoare simplitate, savantă naivitate a versului paraschivesc, în care poetul se ascunde după lucruri, împrumută voci ale altora spre a ne face să-l uităm... Dar în această sugestie, găsim o artă poetică antiromantică (sau, de vreți, anteromantică) fiindcă poetul nu este numai o explozie a sentimentelor ci poate fi — cum mai ziceam odată — o mare transparență care vibrează, o energie care recepteză și dă după ce a sporit. Poemele sale sînt laude, descoperiri, relevarea sublimului în banal. O tomată, un măr, un bob de strugure, o fată, un copil devin purtătoare de principii. Ceea ce pare simplu și obișnuit e încorporat marelui proces al creației, poetul cîntă (aici termenul e potrivit) principiul fecundității necesare. Lauda creației laice, atît de complicată în strălucitoarea ei simplitate este — cum observa G. Dimisianu — lauda fecundității, a rodului, într-un cuvînt, a muncii creatoare, respingerea deci a morții, degradării, parazitismului social, a exploatării și a războaielor de jaf. Poemele politice ale lui M. R. Paraschivescu se încorporează acestui univers al creației pașnice, din care moșierul, burghezul, chiaburul au fost alungați.

Volumul se deschide cu un amplu poem: „Cîntarea Romîniei", amintire a vremurilor de restriște și răsmeriți. Poemul este o evocare a mersului revoluției la romîni, de la izbirile haiducești, ridicările țărănești, pînă la mișcarea revoluționară organizată și condusă de partid, încheindu-se cu lauda țării de azi care construiește socialismul. Poetul a reluat ideea lui Russo — firește, în alt punct al spiralei — a preluat-o și artistic în sensul folosirii mijloacelor poeziei pașoptiste. Intîlnim aici o idee statornică a lui Miron Paraschivescu, care folosește adesea forme considerate desuete. Nu făcuse așa și Arghezi mergînd spre versul lui Bolintineanu și cel antonpannesc? Poemul lui M. R. Paraschivescu utilizează larg și folclorul. Toate acestea, ne arată că nu trebuie să avem prejudecăți, că problema poeziei contemporane nu se va rezolva prin folosirea sau abandonarea unui anume tip de vers, ci prin calitatea conținutului, intensitatea sentimentelor etc. De asemeni, și în acest volum, autorul folosește posibilitățile ritmurilor populare.

Iată, de exemplu, intervenții ce amintesc de marele poem al lui Budai-Deleanu:

Rogu-te, Muză, fă-mi să nu-mi fie
Lira și cîntul strunite-n pustie!
Fă-mi-le, Muză, să fie
Ca floarea de păpădie,
Rotunde și multe-n cîmpie.
Vîntul să le poarte
Vieții, din moarte,
Din ele să crească
Și să tot rodească.
De fiește-care, o mie!" (pag. 11-12)

Pastișa e însă, ziceam, înșelătoare, căci în versurile „Țiganiadei" nu se găsesc asemenea sugestii: „Un singur lucru, rogu-te-ți cer: / Să fremete și-n mine răscoala celor mulți, / Ca trecerea clipei, prin plopi, către cer!" (pag. 20). E sugestiva imagine, de o sensibilitate atît de modernă, a poetului ce primește, culege, alege și retransmite sporit. Sau cu un vers din Neruda (citat de M. R. P.): „...Căci orbul cartof și strugurele / Dau slavă luminii din humă".

Descrierea obîjduirii și sporirea revoltei e realizată prin alternarea ritmurilor populare cu cele pașoptiste, a căror rostogolire solemnă e folosită cu măiestrie:

„Unde lîngă mamă, nevastă și soră,
Prin cel lan bălan, un trufaș cosaș
Mijlocul subțire avîntă ca-n horă
Arcuindu-și coasa prin lan lucitoare
Și adună brațul scurt a-mbrățoșare..."
(pag. 22).

Varietatea modalităților clasice romînești alternate în poem e remarcabilă și nu o putem epuiza aici. Iată versul pașoptist:

„Cum chiar dintr-a lor carne, golanii
dau mîncare păduchilor ce-i rod,
Hrănesc mii de pălmași pe toți ciocoii
grași călări peste norod;
Rupți, chinuiți în chingi, supți și
minați de bici, desculți prin ger
și glod,
Același crunt destin, potrivnic și hain,
îl poartă-n trist exod". (pag. 46)

alternînd cu abstracția versului eminescian din „Ondine":

„Și precum alți sori
Nasc în ceruri caste

pentru a trece apoi la retorica eminesciană din „Scrisori":

„El suie din durerea care mocnea în țară:
Ca tot ce-i astăzi liber și viu, el s-a născut
Din luptele prin care poporul a trecut" (pag. 67)

Ar fi fost, desigur, de analizat mai în adîncime varietatea modalităților clasice romînești folosite și mai ales de urmărit pasajele folclorice ale poemului. (In țesătura versului popular sînt introduse regionalisme, cuvinte noi, „radicale": „Că națiia toată, / purtată prin zloată,..." „Cu aur din mine, / Cu vite bovine, / Cu grase porcine..." „Cu cele păcate / Grase, pomădate / Și ferchezuite / Și gargarisite..." „Celor mari boieri / Care-și zic bancheri / Și finanțieri...") Ar fi multe de spus despre arta cuvîntului, a nuanței și atmosferei, dar nu am făcut această și așa lungă incursiune în ritmurile Paraschivescului decît pentru a sublinia o idee enunțată de la început și anume că scriitorul e o transparență, o tăcere prin care auzim sunetele unei mulțimi. In acest poem, Miron Radu Paraschivescu nu a vrut să se evidențieze pe sine ci, continuînd opera neterminată a lui Alecu Russo, aducînd-o pînă în vremile noastre, s-a drapat în hlamida marilor înaintași pentru a nu lăsa să străbată decît lauda patriei, decît ritmul suitor al revoluției la romîni. Dar existența însăși a catedralei nu-l semnează oare mai bine pe arhitectul care nu a vrut să-și scrie numele pe zid?

Dacă ar fi totuși să facem o rezervă am formula-o astfel: partea „haiducească" a poemului e mai răsfirată decît ar fi fost nevoie, în timp ce partea închinată luptei ilegale a partidului e mai puțin întinsă și mai puțin impresionantă decît ar fi fost necesar. Dar adevărata Laudă a partidului e în cele „Cinci toasturi de ziua partidului" sau în acea prea frumoasă „Dedicație" ce se află la sfîrșitul volumului. Poetul pîinii, al fructelor, al rodirii, al fecundității, ce vrea să prindă în fiece cuvînt „Tot ce-i frumos și spornic pe pămînt" e de asemeni un poet al binelui ce izbîndește cu necesitate. Aceasta este și ideea poemului „Cîntarea Romîniei", în care tot ce e strîmb și putred este pînă la urmă doborît. Căci așa cum, în mod necesar, firesc și simplu, ogoarele rodesc prin muncă — „izvor sacru de rodire" — tot astfel ideile necesare, firești și clare ale partidului trebuiau să învingă prin luptă și să rodească. Aceasta este ideea volumului. Poetul, ca și militantul, ajută conștient principiul rodirii necesare:

„Fiorul limpede-l păstrează
Din vechea luptă așadar,
Să fii, cînd te pătrunde-o rază,
Strălucitorul ei pahar!"

de Paul GEORGESCU

Observații pe marginea unei prefețe

Interpretări eminesciene

Fără a fi astăzi „o enigmă nesplicată", opera lui Mihail Eminescu ne pune încă destule întrebări. Eminescu rămîne marele subiect al istoriei literaturii romîne. Statul socialist i-a tipărit opera în numeroase ediții, în tiraje de nevisat înainte, totuși repede epuizate.

Astăzi, Eminescu a devenit cu adevărat cel mai popular scriitor romîn și această popularitate se întemeiază pe cele șapte sute de mii de exemplare tipărite și epuizate numai în ultimii ani. De n-ar fi decît atît, și încă am înțelege că studiile întreprinse de noua istorie literară rămîn cu totul insuficiente ; rămînem datori cu o exegeză științifică a vieții și operei eminesciene. Și aceasta cu atît mai mult cu cît bazele studierii științifice au fost puse, în deosebi în cadrul manifestărilor legate de sărbătorirea centenarului Eminescu.

Apariția ultimei ediții e precedată de prefața semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Meritã apreciat curajul cu care cercetătoarea a pornit să înfrunte dificultățile unei asemenea încercări. Cu toate acestea, trebuie spus de la început că nu de puține ori această lăudabilă îndrăzneală a devenit ușurință, lipsă de răspundere. Cred că e necesar, în interesul studiilor și discuțiilor ce vor urma, să dezvăluim motivele în virtutea cărora prefața ultimului volum Eminescu nu numai că nu izbutește să aducă un punct de vedere temeinic și creator, dar nu corespunde nici menirii de ajuns de modeste de a difuza datele sigure, de pe acum cucerite, în interpretarea operei lui Eminescu.

Anticipînd concluzia observațiilor noastre, vom spune de la început că nu „ideile", în sensul curent al cuvîntului, lipsesc din prefața volumului Eminescu, ci temeinicia, seriozitatea. Cerința minimală ar fi fost aceea de a populariza idei cunoscute, stabilite, să facă accesibilă opera în înțelesurile ei mari maselor de oameni dornici să-l citească și să-l cunoască pe Eminescu. (Ceea ce, de alt fel, ar corespunde scopurilor colecției). N-am avea poate nimic de spus și n-am formula pretenții exagerate, aflîndu-ne în fața unei intenții evident modeste, dar realizate.

Încă din primul paragraf, întîlnim, în cadrul unei formulări asupra căreia vom reveni, o oarecare suficiență, manifestă în ciudata dorință a autoarei de a pune note lui M. Eminescu, de a aprecia anumite calități într-un mod, se va vedea de ce, inadecvat. Se afirmă astfel că marele poet poseda o „sensibilitate de acuități superioare". Observațiile prilejuite de analiza condițiilor sociale în care a trăit Eminescu au un caracter foarte vag, și uneori sînt inteligibile. Concluzia acestor observații : „Personalitatea și opera eminesciană sînt un produs caracteristic al epocii în acest sens" — e precedată de formularea care ar trebui, așa cum se cuvine, să fie întemeiată pe cel puțin cîteva date convingătoare ; dar iată această formulare : „Astfel, contradicția între viața și aspirațiile maselor populare și liniile generale pe care încercau să le impună treptat în politică și cultură clasele dominante se accentuează". Vedeți dar pe ce se întemeiază opera lui Eminescu, al cui „produs caracteristic... în acest sens" este ea... Cu vreo șaptezeci de ani în urmă, primul cercetător științific al operei eminesciene, Dobrogeanu-Gherea, se exprimase mai convingător, mai nuanțat decît o face acum tov. Z.D.B. Și fără formulări de tipul „liniile generale pe care încercau să le impună". A explica în felul acesta apariția lui Eminescu, mai ales după promițătoarea și — în perspectiva a ceea ce urmează s-o justifice — bombastica introducere: „Creația lui Eminescu nu reprezintă o fulgurație uluitoare, unică și neașteptată pe cerul poeziei românești" — e cel puțin insuficient. Energia negării („Creația lui Eminescu nu reprezintă..." etc. etc.) este prea mare în raport cu cele cîteva rînduri pale care trebuiau să o justifice. Autoarea voia să spună — simplu — că opera lui Eminescu e rezultatul unor anume împrejurări sociale, unor tradiții de istorie literară. Dar de aici rezultă cel puțin două concluzii :

1) Fiind determinată istoric, nu vedem de ce apariția lui Eminescu nu rămîne totuși „uluitoare, unică și neașteptată" ; din punct de vedere marxist, nu este o contradicție de nerezolvat între faptul că un fenomen, mai ales un fenomen atît de specific și singular cum este apariția unui poet genial, este determinat de epoca sa, influențat de predecesorii săi etc. — și caracterul său calitativ nou, neașteptat, unic, uluitor Opera lui Eminescu reprezentînd, cum bine spune autoarea studiului, „o sinteză istorică de tradiție popular-națională și de cultură", rămîne pentru noi „uluitoare, unică și neașteptată". Este aici o eroare de înțelegere, a cărei firească urmare este concluzia falsă că o operă de mare însemnătate, fiind determinată în timp și spațiu, ar deveni prin aceasta un fenomen comun, curent și previzibil (n-am făcut decît să substituim termenilor : unic, neașteptat și uluitor, respinși de tov. Z.D.B., termenii opuși pe care, probabil, îi preferă). A accepta o asemenea idee, înseamnă de fapt, schimbînd doar semnul, să accepți teza simplistă, mecanicistă, atribuită criticii științifice de adversarii săi cei mai rău-voitori, după care a înțelege științific un fenomen, înseamnă să-l reduci la un numitor comun, manifestînd o totală opacitate față de caracterul său nou. Tocmai în aceasta constă temeinicia, demnitatea și — putem spune — noblețea interpretării marxiste a fenomenului literar, că înțelegînd științific opera unui mare creator, nu-i răpește nimic din unicitatea sa, din originalitatea sa, cum e cazul lui Eminescu, uluitoare. Eroarea în care cade tov. Z.D.B. constituie un caz foarte tipic de convietuire a tendinței sociologist-vulgare cu teza străină nouă, după care studiul științific înstrăinează fenomenului literar esența sa unică, natura sa — dacă e cazul unui creator de geniu, — neașteptată și uluitoare.

2) După un început atît de exuberant-polemic la adresa ideii că opera lui Eminescu ar reprezenta o „fulgurație" etc., ne pregăteam pentru o explicare foarte convingătoare și nuanțată a împrejurărilor de istorie literară și istorie socială determinante în apariția lui Eminescu „pe cerul poeziei românești". Cred că nici semnatara prefeței nu consideră cele cîteva rînduri expediate, fugitive despre climatul spiritual „nu prea favorabil", despre „liniile generale pe care încercau să le impună" etc., despre personalitatea și opera eminesciană ca „produs caracteristic al epocii în acest sens" — apte să constituie acea explicație plauzibilă, științifică, așteptată de noi, după promisiunea atît de energică, de răsunător polemică înscrisă în primul paragraf.

Ceea ce surprinde, mai departe, este că marele dramatism al vieții lui Eminescu, continua zbatere între limitele strîmte ale veacului său, vehemența sublimă cu care izbea în aceste limite, amărăciunea și uneori deznădejdea de a nu fi înțeles, extrema complexitate a reacțiunilor sale lirice, aspirația la puritate și oroarea de pervertirea și corupția societății burgheze, ardoarea erotică înlănțuită de prejudecățile și opacitatea femeii timpului său, tot ce constituie destinul eminescian trăit de genialul poet cu o gravitate care nu admitea ironia, ușurința, echivocul — sînt tratate în prefață cu o anumită facilitate, o anumită dezinvoltură care pare că nu ia lucrurile prea în serios, cu tendința ciudată de a tempera, a modera, a nivela.

Apriga răzvrătire a demonului și luceafărului eminescian, tradusă într-un destin tragic, e rezumată astfel : „sigur că într-o astfel de viață conflictele cu prejudecățile și convențiile societății vremii n-au lipsit". După ce constată că suferind, „desigur" (în treacăt fie spus, semnalăm ca supărător acest „desigur" care, de altfel repetat, introduce, aici poate involuntar, acea notă de nivelare, de aplatizare de care vorbeam), „influențele ideologiei claselor dominante", Eminescu „a rămas mereu aproape de sursa vie a poporului, de năzuințele și bucuriile acestuia, ceeace avea să dea o orientare specială personalității lui", evocînd apoi pe scurt copilăria și adolescența în care „tînărul moldovean se încălzea la flacăra inimii profesorului său iubit Aron Pumnul". conchizînd că „pămîntul și oamenii țării i-au fost primii dascăli, primii sfătuitori, în sufletul tînăr, ai sămînței dragostei aceleia care avea să dea rod atît de bogat", autoarea studiului ajunge la afirmația, greu de acceptat pentru cine respectă destinul și opera eminesciană : „Ceea ce avea să urmeze după aceste prime experiențe ale unei adolescențe precoce, aveau să fie aluviuni interesante și uneori prețioase, dar care nu mai puteau să afecteze fundamental solida matcă a orientării populare și patriotice a poetului".

Adevărat că dragostea pentru poporul său, modul specific eminescian de a simți o dată cu poporul și în spiritul cel mai profund al acestuia, constituie dominanta operei lui Eminescu (păcat că nu se insistă mai pe larg asupra ei) dar urmează de aici că trebuie să desființăm, cu o ușoară și grațioasă trăsătură de condei, așa, în treacăt, prin formularea îngăduitoare „aluviuni interesante și uneori prețioase", tot ce a urmat adolescenței, glorioasa maturitate a poetului, o întreagă epocă de douăzeci de ani în care de fapt situăm pe adevăratul Eminescu, personalitatea și opera sa așa cum s-au cristalizat pentru noi și pentru veșnicie ? Rămîne pentru noi Eminescu expresia „unei adolescențe precoce" cum spune — iarăși — cu oarecare voioșie, tov. Z.D.B. ? Dincolo de ușurință, care, admitem, poate fi numai de cuvinte sau de „ton" (ceeace nu e mai puțin grav) întrevedem tendința semnalată și mai înainte de a nivela noutatea fenomenului eminescian, întrevedem ecourile acelei afirmații situate în capul studiului cum că „creația lui Eminescu nu reprezintă o fulgurație uluitoare, unică și neașteptată". E adevărat că dacă privim ca încheiată formația lui Eminescu ca gînditor și poet de orientare populară și patriotică, la vremea cînd scria poezia „La mormîntul lui Aron Pumnul" (1866) nu putem întrevedea această uluitoare noutate, ci sîntem înclinați să-l confundăm pe marele poet cu oricare dintre înaintașii săi, și încă nu cu unul de prim rang. „Ceeace avea să urmeze după aceste prime experiențe ale unei adolescențe precoce", — e puțin jenant că trebuie să afirmăm un lucru de la sine înțeles — este poezia lui Eminescu, este adevăratul Eminescu, nici de cum niște biete „aluviuni interesante și uneori prețioase" cum se concede în prefață. Pentru a nu lăsa cumva loc bănuielii că ne abatem de la litera prefeței — deși pe noi spiritul ei ne interesează, și acesta confirmă concluzia că opera lui Eminescu e tratată aici cu ușurință — vom adăuga că formularea citată pare să se refere mai mult la cristalizarea gîndirii lui Eminescu, decît la opera sa. Dar asemenea delimitare este în cazul lui Eminescu greu de conceput, întrucît marele nostru poet gîndea și simțea organic în actul unic al creației ; fundamental constituită nu puteau fi gîndirea lui Eminescu, orientarea dominantă a personalității sale, pe vremea cînd scria — și la această epocă se referă tov. Z.D.B. — „De-aș avea o porumbiță, / Cu chip alb de copilă, / Copilă blîndișoară / Ca o zi de primăvară" ; și în nici un caz nu putem socoti concepția înaltă din „Luceafărul" în ordinea acelor „aluviuni interesante și uneori prețioase" de care vorbește autoarea studiului. Și pentru a înlătura orice posibilitate de a fi înțeles greșit afirmațiile tov. Z.D.B., admitem și cazul că ele s-au referit, în exclusivitate, la trăsătura dominantă a personalității lui Eminescu, comuniunea cu poporul, și nu la personalitatea acestuia considerată în general. Chiar în acest caz, putem pune un semn de egalitate între un sentiment — real — care se concretiza la 16 ani în versuri neconcludente și același sentiment ajuns la o magnifică expresie în ațtea din capodoperele maturității ? Mai poate fi vorba de același sentiment, de aceeași dominantă ? Da, ar putea fi vorba, numai însă în două cazuri și anume cînd am avea să ne exprimăm 1) într-o discuție orală, cînd, lăsînd de o parte „detaliile" urmărim liniile „foarte mari" ale problemei — sau 2) cînd ar fi vorba de un individ oarecare, unul care a mai îmbătrînit desigur, dar în linii mari ne amintește de adolescentul cunoscut odinioară. Dar e vorba aici de un studiu științific, e vorba de Eminescu.

Lucian RAICU

(Continuare în numărul viitor)

PROBLEME DE ISTORIE LITERARĂ

Aspect de la biblioteca Uzinelor „Ianoș Herbak" din Cluj

Rigori ale genului și criterii de valoare

Din discuțiile purtate în ultima vreme în jurul unor creații epice, s-au ridicat probleme de metodologie critică, asupra cărora trebuie să reflectăm, pentru a evita erorile relativismu lui critic și exagerările dogmatice, ambele pernicioase. Una dintre aceste probleme se referă la modul cum trebuie să înțîmpine critica o operă literară, ale cărei atribute nu concordă cu cele ale speciei și genului respectiv. Întrebare cît se poate de firească și acei care sînt dispuși să vadă aici o simplă chestiune de clasificare literară, didacticistă, în genul celor inițiate cu cîteva decenii în urmă de autorul teoriei „Capodoperei literare", scapă din vedere importanța ei estetică mai largă.

Indeosebi discuțiile de această natură s-au concentrat în jurul recentului volum al lui Teodor Mazilu: „Bariera", intitulat, impropriu, roman. Prevăzînd această obiecție, Paul Georgescu remarca, în cronica sa din „Gazeta literară" (22.oct./59), că nu este cu putință să utilizezi criteriile romanului clasic în cazul unei opere epice cu profil deosebit:

„Este «Bariera» un roman? se întreabă criticul. Roman în accepția precisă a termenului, nu. Descoperim cu greu un conflict central ,o evoluție gradată a unei acțiuni, anumită dispunere a personajelor în raport cu personajul principal și e dificil chiar să rezumi subiectul cărții. Nu putem judeca deci volumul după criteriile romanului clasic, așa după cum un portret nu poate fi judecat cu criteriile frescei".

Pusă în acești termeni, problema se rezolvă fără prea mari dificultăți. În fond, toată lumea este de acord că genurile și speciile literare evoluează, capătă, pe măsura dezvoltării literaturii, atribute noi, drumul fiind — după cum observa Silvian Iosifescu în cartea sa despre roman — acela de la determinarea rigidă, de la corectitudine — la suplețe și proteism. Mai mult decît oricare dintre specii sau genuri, romanul (după unii romanul este un gen aparte, sau genul prim, ceea ce a fost în antichitate epopeea) se caracterizează prin elasticitate, prin puterea de a cuprinde elemente și procedee ce aparțin altor specii literare. Întrebarea este, însă, cît de departe poate merge această fuzionare, care sînt, totuși, limitele, proteismului, și în ce măsură ieșirea din cadrul atributelor specifice, determinante, ale romanului, sporește puterea de a cuprinde și reflecta realitatea, sau — ipoteză cît se poate de plauzibilă — dacă nu cumva spargerea normelor tradiționale de compoziție limitează realismul operei, întunecă imaginea artistică. ?

Problema modalității romanului s-a pus nu acum, ci cu mult înainte în literatură. De la onestele compuneri ale învățăceilor peripatetícieni și de la primele povestiri mai întinse din vremea Renașterii (sau de la Antoine de la Sale, pe care Pierre Daix, în cartea sa: „Șapte secole de roman", îl socotește „fondator al romanului modern") pînă în epoca noastră, romanul a parcurs un drum lung, nu totdeauna rectiliniu, nu fără a fi negat și exclus din domeniul artei. Chiar în secolul nostru — după un veac de înflorire vertiginoasă a romanului — s-au auzit voci denigratoare. Jacques Bainville, concentrînd atitudinile opoziționiste față de acest gen plebeu, intrus în literatură, spunea: „L'erreur principale du stupide dix neuvième siècle (subl. J. B.) en littérature, est d'avoir fait du roman une oeuvre d'art et peut-être, tout simplement, d'y avoir vu une oeuvre d'art"[1]. Se reproșa romanului tocmai capacitatea lui de a îmbrățișa procedee variate și un limbaj bogat colectat din toate sferele de umanitate — în fine — era privit nu fără oarecare invidie pentru locul favorit pe care îl ocupa în literatură.

Pînă să ajungă la cîmplexitatea din epocile moderne, pînă să atingă plenitudinea simfonică, romanul a trebuit să treacă printr-un lung proces de evoluție în care s-au fixat, nu ca determinante rigide, ci ca atribute specifice, distincte față de celelalte specii literare, legile sale de reflectare a realității, de compoziție. Părintele romanului modern este socotit Balzac, autorul „Comediei umane", un Shakespeare al genului — cum îl numea un critic, dar de la Balzac încoace romanul a cunoscut și alte modalități, a anexat alte procedee și a trecut prin noi fuzionări. Atîta vreme cît romanul a rămas în sfera realismului, el nu și-a infirmat determinantele sale ca specie, nu le-a negat decît în măsura în care le-a reafirmat într-un stadiu superior, mai pregnant, mai apt de a cuprinde realitatea policromă a vieții și de a lumina sensurile ei esențiale.

O dată cu apariția lui Proust, s-a pus sub semnul întrebării modalitatea „clasică", balzaciană, unii teoreticieni deosebind două perioade în dezvoltarea prozei în general și a romanului în special: pînă la Proust și după Proust. Fără îndoială că Marcel Proust, ca și alți creatori epici din secolul nostru, a adus o contribuție substanțială în dezvoltarea romanului, dar a exclude din cîmpul artei vechile capodopere ale genului pe temeiul superiorității introspecției este un act cu nimic deosebit de violența iconoclaștilor dadaiști.

Dînd o replică punctului de vedere susținut de Camil Petrescu în această chestiune (și anume: precaritatea construcției de tip clasic: rațională, deductivă, apodictică, tipizantă), G. Călinescu observa — nu fără să fie iritat de faptul că romancierii romîni dintre cele două războaie nu erau nici balzacieni, nici dostoievskieni, nici flaubertieni, deveniseră în schimb subit proustieni, că ceea ce este valabil în „A la recherche du temps perdu" este tocmai ceea ce este clasic, balzacian, obiectiv: „Cît e valabil în Proust — preciza criticul — este obiectiv și organic și prin aceasta clasic, deși aglomerat cu încetineală. Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e, vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime"[2]. Romanul nu apare — sublinia criticul — decît cînd „începe să se organizeze o lume de tipuri tocmai și de caractere".

Mulți înțeleg noutatea în artă ca o noutate a formei, a tehnicii, ferindu-se să utilizeze procedeele clasice ale genului, chir răsturnîndu-le dinadins pentru a le reorganiza după alte criterii. Vom spune că toate inovațiile în literatură, atîta vreme cît țintesc să facă mai pregnant un conținut de viață, să impună structuri caraterologice de mare anvergură socială și etică, — sînt bine venite, chiar cerute imperios de dezvoltarea literaturii. Dacă amestecul de procedee, fuzionările cu elementele altor specii și genuri nu au drept scop reflectarea profundă a realității, dacă, de exemplu, încorporarea eseului sau dezvoltarea monologului interior în cadrul romanului modern nu urmărește reliefarea, la un nivel superior, a unei tipologii sociale, ele sînt caduce, perierice artei, și a pune preț pe ele înseamnă a neglija ceea ce este fundamental în raportul dintre viață și artă.

Pornind de la Proust și Joyce, mulți teoreticieni și scriitori occidentali, adepți ai solipsismului, fac eforturi mari pentru a fundamenta noi modalități de roman prin dizolvarea tuturor atributelor clasice ale speciei. De fapt, obiectivul principal al acestor încercări anti-clasiciste este nu numai romanul ca specie constituită și determinată istoric, ci și realismul ca metodă de reflectare în artă. Lupta împotriva romanului de tip clasic, împotriva eșalonării logice a subiectului, a compoziției închegate, a evoluției personajului... afectează în mod nemijlocit realismul și acei care vor să renunțe la determinantele specifice ale romanului doresc să împingă literatura pe fagașuri străine realismului. Elocvență este, în acest sens, renunțarea la personaje constituite tridimensional, renunțarea în speță la structuri psihologice viabile. Într-un număr al revistei „Esprit", consacrat problemelor romanului contemporan, se remarca faptul că unii romancieri occidentali, printre care și Nathalie Sarraute, pornind de la ideea concretului proustian, de la fluxul interior, preconizează o literatură fără personaje, chiar o pulverizare totală a naturii psihice. Ei vor să ajungă astfel la o proză fără personaje, fără sentimente, fără reacții, preferind pre-sentimentele, stările obscure ,iraționalul și, în general, discontinuitatea proceselor sufletești. Nathalie Sarraute renunță în cărțile sale la portretistică, renunță și la subiect, și la compoziție, la tot ceea ce s-ar putea identifica cu o esență constituită. Introspecția este dusă în acest caz pînă la ultimele consecințe, pulverizînd orice structură caracterologică. Criticul Olivier de Magny observa, în legătura cu metoda prozatoarei Nathalie Sarraute, următoarele :

„Ceea ce Nathalie Sarraute vrea să seziseze precede sentimentul și pasiunea ,starea și atitudinea. Ceva există, dar n-are încă un nume... (N. Sarraute) abandonează astfel o unealtă devenită zadarnică : personajul, situat printr-o anecdotă, constituit, identificabil.

Confruntînd părerile criticului, am întîlnit, în romanul „Le Planétarium" de Nathalie Sarraute, o cuminte și cu totul modestă încercare de analiză, nu caracterologică — căci prozatoarei îi repugnă ceea ce este constituit, determinat — ci de stări psihice contradictorii. Preocuparea este de a nuanța analitic (id est : eseistic) o anumită dispoziție, o stare psihică și totodată comentarea acestei stări — făcînd abstracție de caracterul constituit, de personalitatea umană ca atare și, în general, de orice cauzalitate. Nu logica interioară a personajului, ci fluxul dispozițiilor, al stărilor amorfe, stă în atenția scriitoarei.

Eroina (o tînără fată, Gisèlle) simte, de pildă, un fel de excitare, apropae o satisfacție care se amestecă cu durerea, apoi o excitare, amestecată cu senzația de destindere, pentru ca, subit, la amintirea unei alte senzații din trecut, să intre într-o teribilă stare de neliniște, de frică, de vid. Lumea i se pare inertă, cenușie, informă, indiferentă — și o violentă senzație de slăbiciune pune stăpînire pe ea, pînă cînd o nouă senzație de destindere, de securitate regăsită, acoperă intensa senzație de durere și frică. Psihologic vorbind, personajul nu există. Anonimatul corporal este urmat în chip firesc de anonimatul caracterologic. Personajul se divide pînă la anularea oricărei substanțe psihologice, iar epica în aceste condiții devine un album de senzații.

Subiectivizarea personajului, „atomizarea" lui nu este decît consecința firească a unei concepții solipsiste despre viață, care, transpusă pe terenul literaturii, renunță la creația de tipuri, la compoziția armonioasă, la determinarea logică a acțiunii, operînd cu abstracțiuni — cu stări prepsihice, ca Nathalie Sarraute, sau cu obiecte inanimate, minuțios descrise, ca Butor și Alain Robbe-Grillet. Suprimînd omul, se suprimă de fapt realismul, iar romanul — ca specie literară — devine un nou sens, ceva eterogen, între dizertație și eseu. Iată cum s-a ajuns, pe cele mai întortocheate căi, la conceptul straniu de „anti-roman", la ideea de dispersare a modalităților clasice ale speciei, în fine, la negarea ei ca realitate istorică.

Adevărul este că romanul, ca specie literară determinată istoric (sau ca „gen proteic"), nu dispare decît în plăsmuirile decadentismului — și ideea de originalitate, de evoluție, nu are nici un sens în afara procesului reflectării realiste a vieții.

Eugen SIMION

1) Greșeala principală a acestui stupid secol al XIX-lea în literatură este de a fi făcut din roman o operă de artă și poate chiar de a fi văzut în el o operă de artă.

PRINCIPIALITATEA ȘI OBIECTIVITATEA — ÎNSUȘIRI INTRINSECI ALE CRITICII LITERARE

(II)

de V. IVANOV

Se înțelege că ar fi greșit să canonizăm în literatura și arta noastră o anumită manieră stilistică romantică, pătrunsă de patos, cum este bunăoară aceea a lui Dovjenko. Realismul socialist este prin însăși natura sa de neconceput fără o mare varietate de maniere și individualități creatoare.

Am mai spus că maniera de creație a lui V. Nekrasov, marea atenție pe care o acordă vieții cotidiene a omului simplu, a cucerit simpatia multor cititori. În general, zugrăvirea în literatură a omului sovietic obișnuit și a faptelor lui este în afară de orice discuție. Tocmai el, omul sovietic simplu, este eroul principal al literaturii și artei noastre. Tocmai el, în viața lui cotidiană, săvîrșește fapte eroice.

Problema e, cum trebuie zugrăvit omul simplu, cu faptele sale cotidiene. Lumea spirituală a acestui om poate să fie sărăcită, iar zilele sale obișnuite de muncă pot să fie prezentate inexpresiv, monoton, neinteresant. Omul poate fi înfățișat, chiar în munca lui modestă, dar cu pasiune creatoare, cu mult suflet și sensibilitate ; rezultatul va fi un personaj interesant, care-l va emoționa pe cititor.

După părerea noastră, cei ce s-au pronunțat pentru zugrăvirea faptelor cotidiene de muncă erau animați de intenții bune. Dar în focul polemicii, ei au opus faptele cotidiene eroismului și în felul acesta s-au îndepărtat de adevăr.

Este caracteristic în această privință, bunăoară, articolul „Dreptul la varietate" publicat de T. Trifonova în „Literaturnaia Gazeta" din 17 septembrie 1959. În articolul redacțional al ziarului „Literaturnaia Gazeta" din 21 noiembrie 1959, care a făcut bilanțul unor discuții din paginile acestui organ, s-a arătat că T. Trifonova opune în articolul ei cotidianul eroicului.

T. Trifonova scrie : «Niciodată „Cei din Kronstadt", „Tragedia optimistă", „Poemul mării" nu au desființat și nu pot desființa opere ca „Bătrînețe zbuciumată", „Mașenka" sau „În tranșeele Stalingradului"...» Așa e! Dar de ce să fie nevoie de o asemenea opoziție ? Cine a spus că una din lucrările dramatice cele mai iubite de spectatori — „Mașenka" — ar fi desființată de alte lucrări, tot atît de dragi spectatorilor ? Autoarea a recurs la acest mod artificial de a pune problema pentru a concentra atenția cititorilor numai asupra meritelor unor lucrări scrise într-o anumită manieră de creație, pentru a elogia numai lucrări ca „În tranșeele Stalingradului" ; dar aceasta înseamnă unilateralitate și nu lupta pentru varietate pe care o proclamă titlul articolului.

Mai tîrziu T. Trifonova și-a precizat poziția. În articolul «Despre „stil creator rusesc", dramatism și viață» (Oktiabr" nr. 1/1960) autoarea a scris: „Recunosc marea însemnătate a lucrărilor lui V. Nekrasov, V. Panova și ale altor cîtorva scriitori, care caută să scoată în evidență trăsăturile caracterului socialist și societății socialiste prin zugrăvirea celor mai obișnuite și cotidiene fenomene. Dar nu sînt de acord cu V. Nekrasov cînd afirmă că acesta ar fi singurul curent în arta noastră și pe această bază neagă creația lui Dovjenko. După părere mea, arta noastră ar fi fost mai săracă dacă nu ar fi existat Dovjenko, dar ea ar fi pierdut mult și dacă nu ar fi existat V. Nekrasov sau V. Panova." Este just și împotriva unei asemenea teze nu poți avea nimic de spus.

Opoziția dintre eroic și cotidian nu poate fi rodnică pentru literatura sovietică. Zilele noastre obișnuite de muncă sînt pline de romantism. Au dovedit-o de minune cei mai valoroși scriitori sovietici. Și aceasta nu pentru că ar fi vrut să poetizeze zilele obișnuite de muncă, să le înfrumusețeze, ci pentru că așa este realitatea socialistă : romantismul trăiește în înseși zilele ei obișnuite, iar ochii ageri ai artistului nu pot să nu-l vadă.

O pildă remarcabilă a felului cum trebuie zugrăviți oamenii sovietici obișnuiți și formarea caracterelor lor în viața muncii de toate zilele, în condițiile realității socialiste, ni-l oferă marele scriitor M. A. Șolohov. Să luăm noile capitole din volumul doi al romanului „Pămînt desțelenit". Vom găsi în ele nu numai o dezvoltare și adîncire continuă a caracterelor lui Davidov, Nagulnov, Razmiotnov, în calitate de conducători, ci și în figuri de oameni ai muncii, oameni de rînd, simpli.

Deosebit de viu este zugrăvit tierarul Ippolit Șalîi. Este un om înțelept și harnic, care la prima vedere nu are nimic deosebit. La început pentru Davidov el a fost pur și simplu un fierar iscusit, care pune în ordine inventarul agricol destul de simplu (acțiunea capitolului respectiv se petrece la începutul deceniului al patrulea, cînd colhozul încă nu avea tractoare și cu atît mai puțin combine). Și cît de neașteptat se dezvăluie lui Davidov acest om neînsemnat atunci cînd îl critică aspru, cerîndu-i ca el, un conducător, să fie sincer cu poporul, atunci cînd dă dovadă de o deosebită vigilență față de cel ce mai speră să tragă înapoi viața căzăcimii muncitoare.

Cititorul urmărește cu cel mai viu interes destinele unor oameni simpli, este recunoscător artistului pentru uimitorul său talent.

Este, deci, cît se poate de firească tendința unor critici de a riposta acestei tendințe. Dar în focul polemicii, ei cad în extrema cealaltă. Luînd partea faptelor eroice, ei nu acordă întotdeauna atenția cuvenită aspectelor obișnuite, cotidiene ale vieții oamenilor. Și tocmai de aceasta se agață adversarii noștri pentru a calomnia literatura sovietică.

Aceste două tendințe trebuie îmbinate, așa cum se întîmplă de fapt în viața reală. Este important să prezentăm eroul nu numai atunci cînd a devenit cunoscut și recunoscut, ci și atunci cînd mai e încă neînsemnat pentru alții, să arătăm nașterea faptei de eroism, calea străbătută de erou pentru a o realiza.

Criticului care examinează și confruntă diferite soluții artistice și care aspiră totodată la generalizări teoretice, i se cere să fie cît mai precis să cîntărească fiecare teză, căci altminteri poziția lui poate fi neclară sau unilaterală.

În legătură cu aceasta este semnificativă discuția care s-a iscat în legătură cu „Romanul sentimental" de V. Panova. Talentata autoare a „Tovarășilor de drum" se bucură de „norocul" unor dispute în jurul lucrărilor ei. Au avut loc discuții în jurul lucrărilor „Krujiliha", „Anotimpurile", iar acum în jurul „Romanului sentimental". Aprecierile formulate atît de admiratorii scriitoarei, cît și de cei ce o critică, vădesc adeseori exagerări.

Talentul Verei Panova este original. Ea îi zugrăvește pe contemporanii ei ridicat la nivelul unor asemenea culmi ale literaturii sovietice. Criticul este dator să arate acest lucru în mod deschis și fățiș, cu tot respectul și simpatia pe care le purtăm scriitoarei. Nu putem considera obiectivă poziția unor critici care încearcă să prezinte „Romanul sentimental" de V. Panova aproape drept cea mai remarcabilă realizare a literaturii sovietice, iar pe Kușlea — aproape drept eroul central al deceniului al treilea.

Se înțelege că o asemenea încercare nu putea să nu trezească obiecții, și a și trezit. Cititorul a devenit martor la o controversă foarte aprinsă... Această controversă ar fi putut fi utilă dezvoltării literaturii noastre, dacă nu ar fi purtat pecetea unei anumite unilateralități și a unei argumentații insuficiente. Într-adevăr, unii critici care luptă împotriva tendinței de a considera că maniera de creație a Verei Panova este cea mai importantă, atribuie scriitoarei în focul polemicii cele mai grave păcate. Alții, ridicîndu-se împotriva primilor, cad în extrema cealaltă : ei nu știu să dea „Romanului sentimental" o apreciere care să corespundă însemnătății sale artistice și sociale reale. Nici unii, nici ceilalți nu-l ajută pe cititor să adîncească cele ce a citit și să le pătrundă sensul. O asemenea discuție, bazată pe simpatii și antipatii subiective, neargumentată, lipsită de temeinicie, nu poate decît să-l încurce pe cititorul insuficient pregătit. Iar pentru cei ce sînt în stare să judece singuri cu obiectivitate lucrările pe care le citesc, această discuție nu le poate inspira decît neîncredere din cauza unilateralității ideilor.

Trebuie să spunem că lipsa unei critici obiective tovărășești, se face simțită poate în deosebi atunci cînd este vorba de creația tinerilor scriitori. Aici se întîlnesc de cele mai multe ori două extreme : sau elogierea fără rezerve, sau „săpuneala" jignitoare.

Se știe că în ultimii ani au apărut numeroși tineri prozatori și poeți talentați. Creația unora prezintă uneori însemnate slăbiciuni ideologice și artistice. Căror cauze se datorează ele ? De cele mai multe ori lipsei de experiență în domeniul literaturii, dar uneori și dorinței de a fi original, cu orice preț, de a adopta o atitudine afectată, spectaculoasă. Și într-un caz, și în altul, se impune o discuție critică tovărășească și convingătoare. Săpuneala, ca și apologia, nu pot duce decît la agravarea greșelilor.

Al treilea congres unional al scriitorilor sovietici care a constituit unul din cele mai importante evenimente ale anului trecut în domeniul literaturii, s-a desfășurat sub semnul luptei pentru un înalt nivel ideologic și artistic al creației scriitorilor. În această direcție a fost orientat Congresul prin salutul C.C. al P.C.U.S. și prin cuvîntarea tovarășului N. S. Hrușciov. În intervențiile lor, o serie de scriitori au subliniat în mod just că fără un înalt nivel artistic nu poate exista nici lucrare cu conținut de idei profund, că nici o idee nu-și poate atinge țelul dacă nu e întruchipată artistic, cu talent, cu măiestrie. Tovarășul N. S. Hrușciov a ironizat acele lucrări pe care trebuie să le citești începînd-te cu un ac.

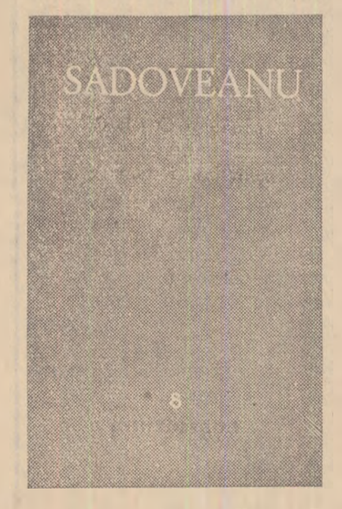
Trebuie să spunem deschis că niciodată încă problema măiestriei artistice nu a fost mai stringentă ca astăzi. Și nu e întîmplător. Nivelul cultural al oamenilor sovietici a crescut nespus de mult. Cele mai valoroase opere ale literaturii și artei universale au devenit un bun al milioanelor de oameni. Mereu noi pături ale celor mai largi mase populare intră în contact cu ele. Aceasta este legea înaintării spre comunism, cînd fiecare om se apropie de marile valori ale tezaurului spiritual al omenirii.

În măsura în care critica este estetică în mișcare, criticul este dator să fie nu numai un lucrător principial de pe frontul ideologic, ci totodată un estetician pe acest front, adică să știe să dezvăluie cititorilor ceea ce este cu adevărat frumos, valoros, artistic și să combată ceea ce este mediocru, plat, meșteșugărește, chiar dacă s-ar ascunde sub etichete actualității și contemporaneității. Critica are datoria în primul rînd de a deosebi un astfel de surogat de arta adevărată și de a arăta acest lucru cititorilor.

Un țel măreț dă naștere unei energii mărețe. Sîntem încredințați că critica sovietică, completîndu-și rîndurile cu noi luptători talentați, se va achita cu cinste de sarcinile pe care i le-a trasat partidul.

Text prescurtat

Articol apărut în „KOMMUNIST" nr. 2/1960



„Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" de Mihail Sadoveanu (nr. 8 din „Biblioteca pentru toți") se va găsi în librării începînd de simbătă 27 februarie.

Prînzul de duminică

Schiță de EUGEN BARBU

Dintr-o duminică mă aflam într-un tren jalnic, călătorind spre Cimpulung. Era în vara următoare anului secetei, într-o zi strălucită de iulie, cu cerul atît de albastru, încît mă întrebam cum pot oamenii să suporte atîta frumusețe cu atîta trufie, cînd se știe că soarele ne face frumoși, așa cum femeile lîngă care stăm ne înfrumusețează. Locomotiva gîfîia urcînd și numai aburul ei punea un văl tulbure peste acea grație fără seamăn a peisajului. Natura, într-o binecuvîntată uitare de sine, ștersese rănile pămîntului pîrjolit și iunie trecut de-acum lăsase în iarbă, în pomi, un strigăt intens vegetal, dureros în verdele violent. Treceam de halte mîcuțe de lemn, năpădite de o vegetație neobișnuită după un asemenea dezastru și mă bucuram că voi vedea defileul Dîmbovicioarei, atît de drag sufletului meu.

Călător, numai cu o raniță în plasa țeapănă de fier, nepăsător la ce o să fie mîine, fără gîndul de a găsi un adăpost, mă bucuram pentru zilele furate ocupațiilor sterile din vremea aceea. Eram singur și puțin trist, pentru că totdeauna călătoriile trebuiesc făcute cu cineva, căruia să-i poți strînge mîna cînd vezi ceva frumos, cum spune atît de bine o prietenă de-a mea. Mersul de melc al trenului cu cîteva vagoane de clasa a III-a, cam murdare și mirositoare, mă obosise. Mai aveam cîteva ore și ajungeam și parcă-mi părea rău, parcă nu...

Desen de MIHU VULCANESCU

Era înainte de ora prînzului, cam la unsprezece și jumătate. Pe băncile de lemn nu stăteau prea mulți călători. O femeie sănătoasă, cu pieptul mare, îmbrăcată cu fotă și cămașă albă, țărănească; un preot tînăr cam neîngrijit, cu o barbă dezordonată de culoarea castanei mature, cu un potcap turtit, lăsat pe frunte fără gînduri, deși ochii aveau o melancolie intensă de ecleziast obișnuit cu meditația, și cam atît... Asta o vreme, pentru că, după o oprire într-o stație oarecare, la fel de prăpădită ca celelalte, am zărit prin geam o ceată de necunoscuți năvălind pe scările vagonului în care mă aflam. Se auzeau țipete mici de femei tinere, glasuri tulburătoare care te fac să ciulești urechea chiar cînd ai 40 de ani, pentru că au o impudoare, o sănătate fermecătoare. Ușa de lemn s-a dat de perete și în vagonul liniștit și aproape pustiu au pătruns mai mulți adolescenți. Erau patru sau cinci; dacă mă gîndesc bine, erau cinci: două fete și trei băieți.

N-aveau la un loc o sută de ani. Băieții erau îmbrăcați în cămăși cadrilate de excursie și vorbeau tare. Unul dintre ei fuma, înecîndu-se cu grozăvie, spre ironia celorlalți, nu mai puțin agitați, aruncînd rucsacurile în plasele rigide de sîrmă. Am știut de la început că n-o să le placă vagonul și n-am fost surprins cînd am auzit-o pe una din cele două fete (grațioasă, cu mișcări de femeie tînără, conștientă de tinerețea ei) spunînd că ar fi trebuit să caute alt loc, pentru că aici prea miroase a nemăturat și a sudoare omenească.

— Peste tot e la fel! a replicat unul dintre necunoscuți, trăgînd de un geam murdar, ca să se facă curent.

Am văzut spaima în ochii preotului și m-am bucurat puțin nu știu de ce. Noii sosiți vorbeau tare, se invectivau cu o amiciție exagerată, era cunoscuta destrăbălare verbală a copiilor scăpați de părinți. Păreau fiii unor familii „onorabile", dacă îmi aduc bine aminte, cîte unul o rupea pe franțuzește din cînd în cînd, ca să sperie mitocanii din vagon.

Veselia este o stare imediată și nu are durată. Cînd ține, cade în superficialitate. Dintr-o dată mi s-a părut că nu mai suport mica încăpere pe roate și că ar trebui să mă mut în alt loc. Mă intriga însă privirea lacomă a celui mai tînăr dintre ei, un adolescent palid, cu ochi mari, cu o gură vînătă de tuberculos, mai potolit, mai așezat, căutînd tot timpul la peisajul ud de afară, strălucind în lumina soarelui de iulie.

La Furnicoși, ușa vagonului s-a dat iar de perete și în tăcere se făcuse liniște, cum se întîmplă cîteodată să se facă liniște pe neașteptate și poți auzi sufletul lucrurilor, în tăcere, spun, în vagonul nostru au intrat trei țărani, trei cosași negri de soare, slabi, osoși, cu ochi crunți, cu acea istovire a privirii pe care o recunoști la cei ce muncesc greu sub pămînt, sau pe pămînt, neiubindu-și munca, în sfîrșit, cu silnicia celor săraci din față în fiu, moștenind o dată cu blestemul trudei și ura față de tot ce-i înconjoară, o ură fără revoltă, o ură mocnind în ei ca un foc de lumînare, o ură fără glas, fără mînie, dar cu mînie adunată multă vreme și cine știe cînd izbucnită pe neașteptate.

Aveau în mîini coasele lor, strînse, cu limbile metalice sticlind în soarele ce intra pe fereastră și le-au așezat lîngă ei, cu gesturi cuminți, cum ai așeza o ființă vie lîngă tine. Erau desculți, cu picioare mari și noduroase, cu niște zdrențe umezite de sudoare, abia acoperindu-i, abia învăluindu-le piepturile slabe. S-au așezat în tăcere pe banca tare din fața mea și cam un sfert de ceas n-au spus nimic. I-am privit pe rînd. Unul avea mai mult de 35 de ani și bănuiesc că era cel mai tînăr. În jurul gurii, adunase atîta mutenie în obișnuința de a și-o strînge, încît am fost mirat să-l aud mai tîrziu întrebînd ceva, cu o voce spartă, depărtată, parcă a altuia. Cel de-al doilea, un bătrîn încins cu un chimir de piele neagră, în care ținea tutunul și cremenea și un briceag vechi, cu limba știrbă, și alte mici nimicuri ce trebuiesc totdeauna bărbaților, cu ochi vicleni, dar de tot triști, obosiți ca și cînd n-ar mai fi văzut nimic, umbla absent cu degetele uscate în tașca lui cu mahorcă, dînd să adune cîteva fire de tutun pe o bucățică de jurnal fărîmată între degetele dibace, cu răbdare multă. Al treilea își aruncase pălăria neagră pe ceafă și se rezemase de scîndurile spătarului. Avea un gît lung și subțire, neverosimil, și o gură mică, frumoasă, ciudată la un om în vîrstă. Nu spunea nici el nimic sau, mai bine-zis, n-a spus nimic multă vreme. Se uita pe fereastră și toată podoaba locurilor pe lîngă care trecea trenul se scurgea prin privirile lui indiferente, spălîndu-le cum face apa de munte pe pietrele rîurilor.

M-a durut nepăsarea lor și m-am gîndit cu tristețe cîte avem de făcut pentru a scăpa omul de această indiferență.

Pe urmă, cosașii au început să vorbească. Era o convorbire de nereprodus, o convorbire în care intrau multe tăceri și pauze absurde, făcînd-o de nepriceput.

— Cîtă coasă? întrebase la început cel mai tînăr, fără să privească la ceilalți.

Am auzit legănatul trenului și glasurile tinerilor zgomotoși. Vagonul s-a umplut de un miros bun de coniac franțuzesc. Preotul din capătul celălalt al vagonului începuse să clipească mai des și privirile i se umeziseră cu totul. Cineva destupase o sticlă lungulață și strigătele deveniră mai ascuțite, aproape nerușinate. Cîteva pahare de aluminiu fură purtate din mînă în mînă și se auzi gîlgîitul vesel al băuturii căzînd pe fundul de metal.

— Un hectar și jumate... răspunse după multă vreme omul cu pălăria neagră, fără să se miște, făcînd să vibreze numai puțin pielea arsă de soare a gîtului prea lung și prea subțire.

— Și cu două pogoane jumate la Malul cu Flori, poimîine...

Era o socoteală de lucrători agricoli, pe care n-o înțelegeam prea bine, socoteală făcută cu glas moale, aproape indiferent, tărăgănat, fără plăcere.

Pe urmă, se întrebară unde or să doarmă și cineva dintre ei spuse că era o șură în apropiere, la proprietarul locului și după asta își amintiră de un lucru înspăimîntător.

— Alaltăieri, spuse cel cu chimir negru, aprinzîndu-și abia acum țigara fumegoasă, l-a trăznit pe unu', sus, sub pădure.

— Cînd cu ploaia aia mare? întrebă cel mai tînăr, fără curiozitate, apatic, scărpinîndu-se după ureche și privindu-și unghiile mari, negre.

— Atunci...

Se făcu tăcere și iar am auzit legănarea de osii a trenului și risetele nepăsătoare ale tinerilor. I-am privit fără nici un sentiment, deși undeva nepăsarea lor devenise dureroasă pentru mine. Cel ce mi se păruse artist se însuflețise, probabil pentru că băuse o picătură de coniac. Avea acum o privire fanatică și o devora cu ochi intenși pe una din fete, ținînd-o de mînă cu o fermitate posesivă, cu o dorință a degetelor asudate ce nu putea să nu fie observată.

— Fulgerul a tras la coasă, adăugă cel ce povestea. El dăduse să fugă să s-ascundă în pădure...

— Și a murit? întrebă mahmur cosașul cu gîtul lung și subțire.

— Încă nu, i-au săpat o groapă și l-au băgat jumate în pămînt. Stă acolo și-i aduce lumea de mîncare; e țeapăn și galben...

Se făcu tăcere și văzui chipul femeii așezate în fața preotului privind la băncile celor cinci tineri. Fosneau niște hîrtii foarte subțiri și în curînd vagonul se umplu de mirosul atît de cunoscut al șuncii de Praga. O fată tăia o pîine albă, bine coaptă și unul dintre băieți despica cu un cuțit bine ascuțit capacul unei cutii de conserve. Cum se întîmplă în astfel de ocazii, mi se făcu deodată foame. Preotul cu barba neîngrijită privea pe fereastră, dar eu îl simțeam lăcrimarea gurii.

— Și are muiere? întrebă iar țăranul cel tînăr.

— Numai trei copii, era văduv... răspunse bătrînul.

Trenul se opri într-o haltă. Soarele intra acum pe fereastră, luminîndu-ne fețele. Era ora amiezii, într-o duminică a anului următor secetei. Călătoria mă obosise puțin și simțeam că o să mi se facă somn. De tinerii aceia zgomotoși mă plictisisem și țăranii nu mai vorbiră cîtăva vreme. Pe urmă, după un timp, cînd mă simții singur și puțin trist, cum ești singur și puțin trist cînd călătorești fără prieteni, se întîmplă un lucru pe care o să vi-l povestesc.

Ajunsesem aproape de Cîmpulung, poate la trei sau patru stații de orașul acesta. Trenul gîfîia printre pomii uzi și strălucitori în soare. Începuse să se zărească munții. Sub noi, traversînd un pod, văzui un rîu spumegînd și pietrele fundului aruncau ecourile căderii apelor. Era una din acele zile pe care n-o uiți toată viața, o zi de care n-aș vrea să-mi amintesc atunci cînd am să simt că mor, pentru că prea era frumoasă.

Țăranii mei s-au adunat mai aproape, au mișcat coasele cu aceeași blîndețe, cum ai muta o ființă, nu niște lemne neînsuflețite și cel bătrîn a căutat într-o desagă de in, cenușie ca sarea grunjoasă și a scos o bucată de mămăligă rece. Era o bucată tare, galbenă, cu găuri, ca un fagure, cu o coajă zgrunțuroasă, o bucată mai mică dintr-o mare mămăligă din care se mîncase de mai multe ori și, înainte de a o așeza pe banca tare de lemn, sub ea și-a așternut batista, o cîrpă mototolită, tot de culoarea sării grunjoase, netezind-o cu blîndețe, ștergînd-o cu muchea palmei. Ceilalți doi s-au aplecat între picioarele desculțe și în tăcere au scos de acolo alte două bucăți de mămăligă, la fel de vechi, de zgrunțuroase și de galbene.

În vagon mirosea încă a șuncă de Praga și a coniac franțuzesc; tînărul care mi se păruse un artist melancolic înfuleca un pește frumos, albastru, ca plumbul, și am zărit sclipătul cărnii, semănînd cu un fulger al undelor de adînc. Dinții sănătoși ai fetelor cu breton, aducînd atît de mult una cu alta, rontăiau bucățile de franzelă și chipul femeii de lîngă popa cel tînăr era atît de intens lacom, că m-am cutremurat. Părintele cu barba neîngrijită închisese ochii și mie nu mai îmi fu foame.

Țăranul cel slab scoase din traistă în cele din urmă o ceapă mare, rotundă, un fruct frumos, poate tot atît de frumos că o lampă de noapte, pe care-l sfărîmă cu o simplă apăsare a palmei și tot mirosul de șuncă de Praga pieri.

Cosașul cu chimir negru, de piele, căută în brîul său cu ținte vechi și roase și scoase o legătură, tot vînătă, tot umedă, de culoarea sării grunjoase și o desfăcu cu răbdare, ca pe un pachet cu perle, atent să nu piardă ceva, un pachet în care se afla puțină sare.

După aceea, cei trei țărani își luară prînzul de duminică, în tăcere, fără să privească munții umeziți, strălucind în soarele de iulie, atît de vesel și darnic, care înfrumusețase totul în jur...

POLITICA...

de ȘTEFAN LUCA

Sînt vecini. Ea, o fetiță bondoacă, desculța, cu păr bălai, împletit în coșiță, într-o rochiță de stambă decolorată. O cheamă Anicuța. El, un băiețel, cîrn, în cămășuță albă vîrîtă în pantaloni de pînză, care abia-i trece de genunchi. Îl cheamă Victoraș, și-i puțin peltic. Au împlinit amîndoi șase ani și jumătate. La toamnă se vor duce la școală. Îi despărte un gard de șipci, destul de rărite, cu să se vadă ce face vecinul. Victoraș se joacă fără prea multă rîvnă cu o minge roșie. O izbește de peretele casei de două-trei ori, după care o lasă să se rostogolească pînă aproape de gard. E unul din prilejurile nimerite să se apropie și să ia cunoștință de ce se întîmplă dincolo, în curtea fetiței. Anicuța, arătîndu-se cucerită definitiv de drăgălășeniile păpușii pe care-o leagănă, pîndește la rîndul ei, cu coada ochiului, cum s-apropie, săltînd ușor peste un smoc de iarbă, mingea.

Sînt supărați de ieri. Fetiței i s-a interzis să iasă în drum și să se mai joace cu Victoraș. Pînă ieri, la amiază, toate au mers strună. Nici un nor nu apăruse pe cerul prieteniei dintre ei. Victoraș nu avea decît un frate mai mare, pe-a cincea, cu care bineînțeles nu se putea juca. Anicuța avea un frățior de șase luni. Nu i se îngăduia să se joace cu el, nici să-l ia în brațe. Ieri, însă, părinții Anicuței s-au certat. Anicuța nu a putut răbda și i-a spus lui Victoraș.

— Tata ar merge, da' mama nu știu ce mai așteaptă...

Victoraș, dînd din cap, ca un om mai încercat, repetă ceea ce auzise, de cîteva ori, de la tatăl său:

— De, e greu la început. O să le vină mintea la cap și lor.

Mama Anicuței ascultase fără să vrea conversația, din cămară. A strigat-o în casă și nu i-a mai dat voie să deschidă portița. Trebuia de-acum să se joace singură cu păpușa. Cine a pus-o să fie atît de slobodă de gură și să umple satul că în casa lor e această ceartă necurmată.

Băiatul a ajuns la gard. În curtea vecină e liniște. Anicuța nici nu-l vede. Șade sub dud, găinile s-au pitit sub șopron de căldură. Cîinele, legat, stă încovrigat la umbră. Băiețașul s-ar fi dus la căminul de zi, dar în dimineața de azi, educatoarea-i plecată în tîrg. Vine de-abia după amiază. Nu-i nimeni acolo, acum. Între două șipci rămîne loc destul pentru năsucul lui cîrn și doi ochi ca două boabe de cărbune negru, strălucitor.

— Du-te de-acolo, îi poruncește fetița. Te vede mama.

Victoraș, a înțeles. Anicuța nu-i chiar atît de supărată. Confirmarea vine îndată ce băiețașul se șterge cu mîneca pe sub nas.

— Se duce la mătușa, îl informează, adăogînd îndată. Iar te-ai șters urît la nas.

Se aude ușa casei și un șoînc de copil care încetează de-ndată, semn că a fost luat în brațe. Victoraș se topește în dosul magaziei, să nu-l vadă, cînd o ieși, mama Anicuței. Aude cum fetița primește porunca să nu plece de-acasă și să aibă grijă de toate ca de ochii din cap, apoi scîrțîitul portiței și două bocănituri pe podețul de peste șanț. Mai stă ce stă, după care se apropie din nou de gard. Anicuța-i dincolo, ceva mai departe de gard, gîndind să se întoarcă numaidecît sub dud, dacă maică-sa a uitat ceva cumva și se întîmplă să răsară în poartă.

Nu se întîmplă însă așa ceva.

În sfîrșit, sînt scăpați.

— Vii în drum? o întrebă Victoraș

— Mă tem. N-ai auzit cum m-a probozit? Nu mai e chip...

— Pe mine nu mă probozesc, se laudă băiețașul. Tata mi-a cumpărat un motor. Nu merge decît pe podea, în casă. Dacă vrei ți-l arăt.

Fetița așteaptă, pe semne, altceva din partea lui. Se simte singură și nedreptățită:

— Că-mi trebuie mie motorașul tău! Am păpușă și virtelniță... am și-un miel.

Băiatul e descumpănit. Un miel și-ncă viu, e ceva. Răspunde, încă nesigur:

— Și noi avem, mulți, mulți, nici nu știu cîți, la colectivă...

— Da' nu-s acas' la voi...

— Avem și-acas', da'-s duși. Și-apoi, zice Victoraș, prinzînd deodată curaj: la colectivă ce parcă nu-s și-ai noștri?

Fetița e încă în domeniul argumentelor mamei:

— Am și vaci...

— Da'tu n-ai văzut, ce-am văzut eu

— Ce? nu se poate opri Anicuța.

— Grajdurile și viteluții roșcați.

— Roșcați, zici? se miră fetița.

— Ihî. Și vaci multe, nici nu știu cîte...

— Mama zice că alea nu-s ale voastre.

— S-o crezi tu. Întreabă-l pe tata, argumentează băiatul. Avem și noi una în grajd. Așa, să fie...

— Una, ce-i aia?

— Ajunge la o casă de om, de lapte, cumpănește Victor.

Își amintește de ceva și adaogă repede.

— Nici lăptăria n-ai văzut-o. N-ai fost la stînă. Și nici la bostănărie.

— Parcă vă lasă, se-ndoiește de spusele lui, Anicuța.

— Cine? se laudă Victoraș. Moș Burcă? N-aude bine și ne dă chiar el. Și prune o să ne dea și mere. Cîte mere n-am mîncat eu?

Fetița pare gata să se dea bătută. Dar Victoraș prea repede bucuros de succesul înregistrat continuă:

— Noi nu ne împrumutăm de la nimeni. Am dat final înapoi la colectiv. Ce să facem cu el?

În Anicuța se petrece deodată o schimbare. Și-aduce aminte că-n primăvară s-au împrumutat cu fin de la Victoraș. S-au și jucat atunci în grajd. Se simți jignită:

— Laudă-te gură, îi aruncă ea și se-napoie sub dud. Păpușa, părăsită fără milă, fu copleșită de-o avalanșă de mîngîieri și sărutări ca menite să-i vindece piciorul rupt și umărul scrîntit.

Victoraș se întristă. Toate au mers atît de minunat. Încă puțin și s-ar fi jucat cu mingea. Mai bine n-ar fi avut loc discuția. Dar ea a fost pricina. Lui îi ardea de joacă, nu de flecăreală. Nici să se lase nu puteau.

Se hotărî să o îmbuneze. Luă mingea în mînă și-o tuli de pămînt. Dincolo tăcerea continua să dureze, apăsătoare.

— N-am zis cine a împrumutat, spune el cu voce tare, fără a se adresa cuiva anume.

Anicuța, fără să se miște din loc, se plînge și ea cuiva:

— Mere avem și noi... o să-i dăm păpușii să pape.

Se vede însă că aștepta ca băiatul să repete cele spuse. Victoraș le repetă de-astădată găsind nimerit să le repete cu nasul vîrît sub șipci.

— ... n-am zis că voi. Cu voi e altceva.

Fetița e interesată. Păpușa suportă al doilea abandon. Și, apoi, mama-i plecată de mult și s-apropie amiaza. Nu-i timp de pierdut.

— După masă mă duc la căminul de zi, o anunță Victoraș. Sau, cîntărește el, mă plimb cu remorca.

Odată ieșită pe poartă, uită de toate, bucuroasă că-nsfîrșit va vedea ceea ce își dorise. Victoraș îi stîrnise de mult curiozitatea. Se luară de mînă și cotiră pe după grădină, în sus, la deal.

Între timp, îl întreba pe Victoraș, cum e acolo, la cămin, la care el, ferfecit, dădea amănunte. Că se joacă, mănîncă de toate, capătă și „itaminâ" și un fel de mîncare tare bună, la care bucătăreasa-i spune „bunbun", cu orez, stafide și...

— ... zahăr mult, ce de mult și dulceață, nici nu știu cîtă...

Fetița se oprește și-i pare rău că mama nu-l ascultă pe tuta. Ar vrea, îi spune lui Victoraș, să fie și ea colectivistă. Amărîtă, îl urmează. Deodată-l strînge tare de mînă:

— Mama! Hai înapoi!

Nu mai au timp. Cu copilul în brațe, femeie e în fața lor. Îi întreabă moale:

— Unde mergeți, Victoraș?

Anicuța aproape că nu înțelege ce spune și încearcă să-și elibereze mîna.

Victoraș răspunde, nelăsînd mîna fetiței din mînă:

— La căminul de zi. Să-i arăt aeroplanul...

Mama se apropie de fetiță și-i îndreaptă rochița, îi netezește părul pe tîmple:

— Așa te duci tu, acolo? Desculță? Colectivisto...

Fetiței îi curg de mult lacrimi. Mama i le șterge:

— Hai, duceți-vă! Să nu stați mult.

Copiii, strînși de mînă, urcă neînțelegînd bine ce s-a întîmplat, în sus.

EVA CERBU

„Textiliste"

LINIȘTE NOUA

de A. E. BACONSKY

I

Furtunile se potolesc mereu
Și palid se-nfiripă-acum pe boltă
Surîsul curcubeului. N-am fost
De mult atît de liniștit și n-am trăit
Atît de-adînc speranța tuturora.
Acum dimineața mereu mă găsește mai treaz,
Chiar dacă-n ochi îmi mai stăruie încă,
Sticlind uneori, nebunia mea veche.
Umbra Turnului Babel nu mai vine asupră-mi,
Nici trecătorul necunoscut nu-mi mai spune:
— Teme-te de sfîrșit!
Iar din neamul celui ce și-a ucis fratele
Nu se vor mai naște copii.
Cuvîntul distanță începe să-mi fie străin
Și nu mă-nfior decît noaptea tîrziu
Cînd simt peste față cum trece-atingîndu-mă
Unda fugară a vremii.
Atunci îmi pare cîte-odată rău
Că fără voie merg atît de repede,
Dar mă mîngîie gîndul că vîrstele mele
O să le poarte cei care-mi urmează.
Ah! Și ce vîrste frumoase le las!
Și nu le cer în schimb decît atît:
Cînd vor vedea că pleoapele mi-s grele,
Să arunce-n țărînă un pumn de semințe
De floarea soarelui.

II

Atît le cer pentru că sînt din oameni
Deprinși să-și ducă zilele prin cîmpuri
Printre semănături și turme văd
Umbrele celor morți — la căpătîiul lor
Adeseori mă întîlnesc cu vîntul
Și-ncet cîntăm de parcă fiecare
S-ar teme să-l audă celălalt.
Aici în țărînă, simțind cu picioarele goale
Atingerea ei, am crezut că mi-e dat
Să mă afle-anotimpul acestor prefaceri,
Aici înălțînd ziduri noi de cetăți
Unde-n locul iubitei
Să mă zidesc treptat pe mine însumi.
Am crezut că voi sta neclintit
Ca pădurile Dornei.
Dar timpul meu e mult mai mare
Decît puteam vreodată să visez,
O amețeală-mi aburește ochii
Și-mi joacă-n față zboruri de comete;

III

Simt că se-arată-n lume lucruri străin
De care-ar trebui să mă-nspăimînt.
Simt uneori prezențe nevăzute
Și noaptea mi se pare că din haos
Mă săgetează propria-mi privire.
Și-aud pași prin văzduh și tresar,
Cu toate că prin suflet nici o spaimă
Nu-mi trece niciodată. Cine-i oare?
Aș vrea să-l văd umblînd, dar încă-i noapte.
Aș vrea să știu de ce-mi aspiră gîndul
De parcă zbor din mine însumi
Ca dintr-un cuib străin.
Dar cineva-mi șoptește-n preajmă: Lasă.
Cheamă-ți cîinii la tine și-ascultă,
Tu te-ai născut la această răspîntie roși?
C-un ochi privești amurgul iar cu altul
Vezi dimineața-noăluită-n neguri.
Nu-ncrucișa privirile.
Nu azvîrli cu pietre în oglinzi.
Tu te-ai născut să faci întîii pași,

Tu ești acela care umblă
Chiar dacă poate încă nu-ți dai seama:
Formele gîndului tău rătăcesc în văzduh
Și zilele ce vin încep să aibă chipul tău
Luminos și albastru. Nu tresări!
Cel care umblă ești tu,
Ai pornit înălțîndu-te dintr-un galben platou siberian.
Iată profilul tău care seamănă jumătate cu luna.
Jumătate cu șirul de cai dispărînd în trecut.
Vremea ți-a dat
Această-alcătuire de centaur.
Ai poate mersul uneori greoi.
Dar pașii tăi se-aud în alte lumi
Trecînd cu urme mari, fosforescente

IV

Așa-mi vorbește-un glas și-n taina lui
Încep să-mi simt destinul,
Cu toate că mi-e viața înainte.
Sfîșiat între cel care umblă prin aer
Și cel ce rămîne tăcut să frămînte țărîna,
Sufletul meu va rătăci arzînd,
Sufletul meu va lumina ca un nimb
Pe creștetele tuturora.
Ploi însorite și prăpăstii oarbe
Vor veni dimineața și seara
Smerindu-se la căpătîiul meu,
Iar oamenii își vor căuta în cuvintele mele
O bănuită origine.

Nu rîdeți de părinții voștri, va rosti cineva-ntotdeauna.
Nu înfruntați păcatele lor,
Ei au făcut primii pași,
Au făcut începutul.
Unde voi fi eu? Nu prea departe, desigur —
O floare a soarelui va crește
Mereu în alt ținut, dar totdeauna
În drumul vîntului de răsărit.
Acolo unde mîngîierea lui
O așteaptă salcîmii umili
Lîngă dealuri domoale.
Nu prea departe, desigur,
Vor stărui pădurile și somnul
Și va trece ea legănîndu-și făptura,
Înaltă și goală — și se va-nfiora
Cînd va atinge zodia viselor mele —
Nu prea departe, desigur, voi fi
La întîlnirea mîinilor noastre cu luna,
La întîlnirea noastră cu timpul,
La întîlnirea acestor ciocane și seceri
Cu anii mei tineri — aici și acolo arzînd
La răspîntia roșie.

V

Furtunile se potolesc mereu,
Și palid se-nfiripă-acum pe boltă
Surîsul curcubeului. N-am fost
De mult atît de liniștit și n-am trăit
Atît de-adînc speranța tuturora.
Oamenii vor să le-arăți totdeauna cerul albastru
Și vor să le spui că la fluierul tău
Durerile lor vor veni și tu le vei duce în mare.
Și iată, tu le spui. Ce bine e.
Chiar după ce te pierzi în rătăciri,
Chiar după ce în craniul tău
Își fac cuib stelele cerului,
Chiar după ce expiri — să poți veni.
Să te poți iar întoarce la oameni
Ca să le spui încet: Va fi mai bine.

DUNĂREA REVĂRSATĂ

Fragment de roman de RADU TUDORAN

Oamenii aflaseră că la direcțiune se discută reorganizarea șantierului dar faptul nu le aducea deocamdată nici o căldură; ce să reorganizezi, cînd umbla zvonul desființării? Maistrul Golgota, care nu lipsea la nici o constatare, nu le spunea nimic oamenilor, însă pe chipul lui ei vedeau nemulțumirea. Nu, n-avea încredere în noul director; așa cum arăta el, întors de la București, sau gata să plece iarăși, cu ochii pe ceas, să nu piarda trenul, cu părul răvășit, cu obrazul țepos, supt de nesomn, ai fi zis că treaba la care se înhămase îi depășea puterile.

La sfîrșitul săptămînii, tulburarea muncitorilor crescînd într-una, maistrul Golgota fu nevoit să le dea un răspuns, era împuternicitul lor, nu putea să-și lepede îndatoririle, și îi vesti, în silă, că joia viitoare totul va fi gata, se vor comunica hotărîrile.

Muncitorii se hotărîră să aștepte, — pînă joi mai erau patru zile — dar n-aveau nici o încredere că atunci va veni vreo ușurare din partea unui om care timp de o săptămînă nu făcuse decît să stea închis în birou.

In ziua cînd fusese adus aici și pus în fruntea lor, „la sfeștanie", atunci slavă Domnului îl văzuse toată lumea; după miting umblase prin curtea șantierului și pe cala, își băgase nasul prin toate ungherele, privise, cercetase, măsurase barăcile cu privirea, intrase prin ateliere, dăduse mîna cu oamenii; la cazangerie, unde se îndoiau cu mare cazną coastele șleputului de o mie de tone, zăbovise o oră.

Dar pe urmă dispăruse, numai paznicii îl mai zăriseră în două seri, după lăsarea lucrului, cu cîțiva inși după dînsul, inginerul șef Dutchievici, inginerul Marchidan, maistrul Balotă, Donos sudorul, dînd tîrcoale barăcilor, cercetînd oala, de pe faleză, arătînd cu mîna încoace, încolo, ca și cum ar fi făcut planuri. Mai erau și alții, cîțiva, care dăduseră ochi cu el, maistrul Golgota bunăoară, însă aceștia nu spuneau nimic despre sfaturile care se țineau în birou, cînd cu minutele, cînd cu orele, parcă în taină. Oamenii știau despre el doar că îl cheamă Matei, — Matei și mai cum? — Mironescu, nume obișnuit.

In sfîrșit, joi dimineața, la poarta, se putea ceti un anunț prin care tot personalul șantierului era convocat de director, la ora patru după amiază, în hala cazangeriei.

Ceva mai tîrziu, anunțul, scris la mașină, suferi o modificare: cineva îl îndreptă cu creionul, lăsînd să se vadă lămurit că adunarea era convocată nu de director, ci de Comitetul de întreprindere, acesta avînd dreptul și datoria să mobilizeze oamenii.

Acel cineva fusese chiar maistrul Golgota, dar îndreptarea lui, făcută prea tîrziu, n-o văzuse decît portarul.

Pe urmă la birou se ținu o consfătuire lungă, de la unsprezece pînă la patru fără zece, fură chemați și oameni din ateliere, fără să se știe cine-i aleseso pe nume și ce se punea la cale acolo. Cînd ieșiră, nu mai era timp să-i iscodească nimeni — lumea se ducea la adunare. Cu toată neîncrederea care plutea asupra mulțimii, fiecare era curios să afle ce-o să fie de mîine încolo, așa că veniră toți, pînă la unul, cinci sute de muncitori și vreo șaizeci de funcționari și tehnicieni din birouri.

Mai întîi văzură că se ridicase estrada obișnuită în fundul halei, dar nu se adunseseră, ca la alte adunări, băncile de la cantină. Era dispoziția directorului și maistrul Golgota nu mai avu timp să facă nici o rectificare. „Va să zică — gîndea ei — lumea să stea în picioare, poate chiar drepți, ca la militărie!" Treaba începea rău, erau nemulțumiți și oamenii, cei mai clonțoși își dădeau coate, spuneau printre dinți vorbe de ocară.

La ora patru fără un minut, după ceas, nici nu se sfîrșise tălăzuirea mulțimii, directorul se ivi, ca din pămînt — nu-l văzuse nimeni coborînd de la birouri. Doar o ființă din cîte se aflau acolo îl simți, cu o clipă mai de vreme; era subalterna magazionerului. Ana Odeta se oprise lîngă un stîlp, în ușa halei, în timp ce șeful ei, Uică, își făcea loc cu coatele să ajungă în față, cît mai aproape de personalul superior al șantierului. Stătea acolo, stingheră și speriată, neștiind cum să se ascundă în sine, ca să nu atragă privirile, cînd un tînăr în salopetă, cu o șapcă pe care se vedea urma unei vechi insigne de școală, parcă a liceului industrial, se apropie de ea și o salută, după ce o privise cîteva clipe dintr-o parte, lipsit de îndrăzneală.

— Bună ziua! (ezită, nu știa dacă să-i spună tovarășă, sau domnișoară) Eu sînt Kreis, nu știu dacă-ți mai aduci aminte de mine.

Il recunoscu abia după ce-i află numele. Urma cursul seral pe vremea aceea, la Școala Industrială. Lucrase și el, puțin timp, la Iacob Vanvacas, făcea desen tehnic, dar aveau birourile în aceeași sală. Se schimbase, erau de-atunci aproape șapte ani de zile, crescuse înalt și slab, cam deșirat, avea obrazul ciupit de vărsat și între micile cratere acum îi creșteau fire de păr, răsfețe, ca smocurile de pir în nisipul dunelor.

Ana Odeta îi întinse mîna.

— Kreis Vasile?

— Vasile. Credeam că nu mai ții minte!

— Ba da, numai că te-ai schimbat.

— Dumneata ești la fel ca atunci. O, doamne, cum vorbesc oamenii! La fel ca atunci?

Sărmane Kreis!... Primise un mărțișor de la el, dar cine mai știa unde-i?

— Lucrezi aici? o întrebă băiatul.

Inclină din cap, numai de n-ar fi întrebat-o ce făcuse pînă acuma! Era obosită și nu vroia să-și povestească de zece ori viața.

— Nu te-am văzut pînă acuma, urmă el.

— Am venit numai de cîteva zile.

— Și unde lucrezi?

— La magazie.

El făcu un gest de silă:

— Cu mustăciosul?

— Da. Dumneata unde lucrezi?

— La sala de trasaj.

Nu știa unde-i sala de trasaj, nu cunoștea șantierul. Și cu asta terminase cam tot ce-ar fi putut vorbi împreună. Dar fuseseră primele cuvinte pe care le schimbase aici cu un om, în afara lui Uică și-i părea bine că-și găsise un cunoscut, un prieten. Numai de n-ar fi început s-o iscodească!

Il privi cu coada ochiului — nu părea că s-ar fi pregătit s-o descoasă.

— Aveai o soră.

— Da, — răspunse el — s-a măritat astă iarnă.

In clipa aceea Ana Odeta tresări, poate auzise pașii, dar ei i se păru că întîi îi simțise apropierea, deși nu știa dincotro are să vină. Întoarse capul, fără voie, în continuarea tresăririi: dealungul halei veneau repede cîțiva oameni și el era între dînșii — își netezea din mers părul. Cînd fu aproape, ochii li se întîlniră iarăși, ca în prima seară; ea văzu iarăși în ochii lui un semn de mirare, de nedumerire, dar pe urmă el se pierdu printre oameni, împreună cu însoțitorii.

In minutul următor, la patru fix, exact în clipa cînd suna sirena la fabrica de ciment, directorul urca pe estrada din fund. Era o platformă de scînduri, înaltă de un metru, în față avea o masă învelită în pînză roșie, ca pretutindeni, iar în spate o scăriță ca la cotețul de porumbei. Doi oameni urcară scărița, cu mișcări do moale; directorul nu-i urmă, își făcu vînt, puse o mînă în marginea estradei și dintr-un salt, ca la stadion, fu în picioare, sus.

— E sprinten! — observă, zîmbind cu admirație, tînărul de lîngă Ana Odeta.

Ea nu răspunse. Da, era sprinten, ținea minte cum sărea peste parapetul vaporului.

Observară și alții această mișcare, neprotocolară, și zîmbeau, cu toată încordarea care îi stăpînea pe fiecare. Adesea mulțimile pot fi cîștigate cu o singură vorbă, cu un singur gest, dar nu — nu era cazul acum.

Oamenii se unduiră, venind mai în față, fără îndemnul nimănui. Nu se puseseră scaune nici pe estradă — era egalitate. Directorul trecu în spatele mesei, o dată cu ceilalți doi, care urcaseră cuviincios, prin partea cealaltă.

— Tovarăși, — vorbi unul dintre aceștia, îndată ce fu liniște — v-am adunat aici pentru a vă face comunicări importante. Tovarășul director Matei Mironescu va expune pe scurt planul de reorganizare și planul de lucru al șantierului, care a fost discutat cu comitetul de întreprindere...

Statea lățit cu un fel de ostentație la mijlocul mesei, parcă împingîndu-i cu coatele pe ceilalți doi; asupra ultimelor cuvinte apăsă, în mod deosebit, rotindu-și ochii asupra oamenilor.

— Maistrul Golgota, un om strașnic! șopti Kreis, la urechea vecinei sale.

Fata parcă nici nu-l văzuse pînă acum pe omul de sus; aruncă o privire absentă asupra lui.

Era un om de o înălțime neobișnuită, nimeni din cei aflați acolo nu se putea asemui cu el la statură. Dar nu era mare numai în înălțime, toată croiala lui depășea măsura, avea capul uriaș, cu fălcile ieșite în afară, ceea ce-i dădea un aer de îndîrjire și energie, gîtul gros, pieptul lat, parcă îmbrăcat în armură, brațul cît trei ale unui om de forță mijlocie. Mici îi erau numai ochii, sau păreau mici pe această figură, pierzîndu-se sub cele două sprîncene, diferit colorate, printr-o ciudățenie a firii, una neagră, alta roșcată.

Cu toată căldura, omul purta pantaloni bufanți, o pereche de cisme cît toate zilele, un fel de veston, cu nasturi galbeni, ca uniforma marinei, și o șapcă de muncitor, cu cozorocul în sus, lăsîndu-i liberă fruntea lățită de pleșuvie.

— Tovarășul director are cuvîntul! încheie vorbitorul, după o pauză inutilă.

Apoi se trase în lături, cam în silă, își ridică bărbia și rămase așa, țeapăn și semeț, frămîntînd doar mîna în care ținea capul unei nuiele ascunse în mîneca vestonului.

Directorul îi luă locul și din buzunarul de la piept scoase un petecuț de hîrtie. Era un om înalt, asta se văzuse, dar pe lîngă acea mătăhală părea scund și firav acuma. Spre norocul lui, cel din stînga avea înălțimea mijlocie a omului și prezența lui refăcea echilibrul staturilor.

— E Donos! îi șopti Kreis vecinei.

Ea tresări și îl cercetă stăruitor cu privirea; îl vedea prima oară, lipsise și el din șantier multe zile, alerga ca directorul, pe drumuri. Deci acesta îi era sprijinitorul! Nu putea să-i definească fizionomia, era prea turburată — își amintea doar că Uică îl numea „tartorul șantierului".

— Ce-i el aici? îl întrebă încet pe Kreis.

— Secretarul de partid! Să ai grijă...

Tînărul tăcu; glasul directorului se auzi în hală:

— Tovarăși, am multe să vă spun și nu vreau să pierdem vremea.

Inceputul era ca al tuturor, toți care le vorbiseră pînă acum muncitorilor aveau multe de spus și nici unul nu vroia să piardă vremea. Oamenii așteptară, unii își făceau semne, alții schimbau priviri la înțeleală, cu ironie și neîncredere, pregătindu-se să izbucnească la urmă.

Dar directorul continuă, repede, fără să le lase mai mult timp de gîndire:

— De aceea am și cerut să nu se aducă bănci în hală, fiindcă n-o să ne întindem la taifas pînă mîine la ziuă. Ceea ce am să vă spun cere o jumătate de oră; vă anunț, ca să vă planificați atenția și răbdarea.

Era în vorba lui un fel de glumă, oamenii rîseră, uitîndu-se unul la altul, nedumeriți și curioși, cu un început de înviorare; dar cînd întoarseră capul spre estradă, directorul nu zîmbea, dimpotrivă, părea foarte serios, cu fruntea ușor încrețită, poate îngîndurat și își scotea cam nervos ceasornicul de la mînă.

— Tovarăși — continuă el, punînd ceasornicul pe masă ca să-l aibă în fața privirii — veți fi mirați și nemulțumiți că astăzi șantierul se află în aceeași stare în care l-am găsit.

— Mai rău! bombăni un om în fund.

Fusese o vorbă pentru cei din jur, dar picase într-o clipă de liniște, încît sună atît de limpede sub acoperișul de scînduri al halei, încît toată lumea o auzi.

— Vorbește tare, nu mă supăr, poate chiar ai dreptate! răspunse directorul, neturburat. Insă mai bine ar fi să ai răbdare. In săptămîna care a trecut, m-am informat, m-am sfătuit cu oamenii potriviți și am luat hotărîri, pe care vi le comunic acum.

Aici se opri doar o clipă, își aruncă ochii pe petecul de hîrtie, și continuă cu un debit aproape anormal, deși fiecare cuvînt se auzea clar:

— Știu că o duceți greu și nu vă făgăduiesc că o s-o duceți bine de lunea viitoare, dar am luat primele măsuri ca să vi se ușureze traiul, deocamdată cît se va putea. Am moștenit o gospodărie părăginită, e în puterea noastră s-o facem înfloritoare. Nu vreau să vă spun nici un cuvînt de pomană — eu așa o văd, puneți umărul lîngă al meu și așa va fi. Iar acum să trecem la fapte... Tovarășe Conțu, vino, te rog, aici!

Dintre oameni se desprinse un ins de vreo patruzeci și cinci de ani, nici înalt, nici scund, bine legat, cu obraji plini, colorați, domol în mișcări, fără să fie greoi. Era bărbierit proaspăt, întreaga lui înfățișare dovedea bună cuviință și îngrijire. In fața estradei omul se opri, sfios, dar nu fără tact. Numai cînd directorul îl pofti să vină sus, se înroși în obraji, ca un copil: nu se simțea destul de sprinten să imite gestul lui — ocoli estrada și se urcă pe scăriță, aproape umilit.

— Il cunoașteți? întrebă directorul.

Ilie Conțu era maistru tîmplar, îl cunoșteau toți, lucra pe șantier din 1945.

— Cîte kilograme ai, tovarășe Conțu?

In hală fu o clipă de rumoare — directorul făgăduise să nu lungească vorba și-acum părea pus pe glume. Oricum, oamenii rîseră, așteptînd curioși urmarea.

—Nu știu, tovarășe director, n-am cîntar acasă.

Intrebarea părîndu-i-se glumeață, Ilie Conțu încercă și el să pară glumeț, cît îl țineau puterile, iar lumea rîse iarăși. Numai directorul rămase serios, ca și cînd nu el stîrnise gluma. După ce-l măsură din cap pînă în picioare, cu o privire repede, zise, îndreptîndu-și privirea asupra halei:

— Cred că are vreo optzeci și cinci. Să te cîntărești la magazie. Tovarășe Conțu, cîtă carte știi?

Ilie Conțu îl privi, nedumerit. Nu-i era rușine că îl descusea aici, în fața a șase sute de oameni, dar întrebarea asta i-o mai pusese și de dimineață, înaintea consfătuirii din birou — îl întrebase și altele, ce mai vroia acuma? Răspunse, ca să-și facă datoria:

— Nu prea multă; doar patru clase, v-am mai spus...

— Da, da, țin minte... Tovarăși, tovarășul Conțu e un gospodar de mare ispravă. Duceți-vă să-i vedeți harnic, pe care-l cunoașteți și care vă cunoaște. Vă simt uimiți de alegerea asta, dar au să vă mai uimească și altele. Pînă atunci vă rog să aveți încredere în tovarășul Conțu și să nu-i puneți bețe în roate. El va fi ajutorul meu direct în ceea ce privește administrația, va avea puteri depline și mari obligații, dar sînt sigur că o s-o scoată la capăt. Conducerea tehnică, după cum știți, îi revine inginerului șef Dutchievici, pe care îl cunoașteți.

Se auziră aplauze, destul de numeroase — iar cînd fu liniște, se deslușiră pocnetul de măsele al maistrului Golgota.

Directorul se uită în hîrtie — șovăi puțin, aplauzele parcă nu-i fuseseră pe plac, îl dezorientaseră — și zise — mai departe:

— Tovarășul inginer Dutchievici va avea ca ajutor pe inginerul Marchidan, cu care va colabora îndeaproape.

Iar pocni din măsele maistrul Golgota, în timp ce se stîrnea mișcare în personalul superior, aflat în față. Cineva zise, în șoaptă:

— Il flanchează!

Scopul acestei numiri era limpede, așa că rumoarea se întinse discretă, mai departe, nimeni nu avea nevoie să-și spună gîndul pe față. Directorul simți tulburarea pe care o provocase și urmă, făcîndu-se că o înțelegea altfel:

— Știu ce mi s-ar putea obiecta: că inginerul Marchidan e prea tînăr, fie numai ca ajutor, pentru un post de atîta însemnătate. Cîți ani ai, tovarășe Marchidan?

Cel întrebat răspunse, dintre rînduri; era un om scund, pierdut printre ceilalți:

— Douăzeci și nouă!

— Douăzeci și nouă! Vedeți că nu-i chiar copil. Dacă eu am treizeci și cinci, cred că se îngăduie ajutorului meu să aibă șase ani mai puțin. Vino, te rog, aici, tovarășe Marchidan, nu ești prea înalt, să te vadă toată lumea la față!

Da, era limpede, Dutchievici avea să fie dat cu timpul la o parte, lui Marchidan i se deschideau toate drumurile.

In timp ce tînărul inginer se urca pe estradă, un glas interveni, din primele rînduri:

— Domnule director, vă rog să-mi îngăduiți numai o observație!

Era inginerul Dutchievici, un bărbat înalt, cam uscat, ușor adus de umeri, cu obrazul prelung, palid, cu trăsături bine desenate, cu părul vîguros și de o culoare ciudată, un amestec de oțel și platină, care-i dădea un aer de energie, ceva din fermitatea celor două metale aliate și-i ascundeau, cu o largă generozitate, vîrsta înaintată.

Deși adus în șantier de Năsturaș, se știa că fusese adesea în conflict cu cumnatul acestuia, inginerul Baciu, și numai priceperea lui recunoscută îl făcuse pe fostul director să-l suporte.

Intervenția lui îl nemulțumi văzît pe directorul de astăzi, mai ales felul cum i se adresase. De aceea îi răspunse, destul de aspru:

— V-aș ruga, înainte de toate, să țineți seama că indiferent ce gînduri ar fi în capul dumneavoastră, atîta timp cît sînteți aici și lucrăm împreună, ne numim tovarăși! Și acum poftiți — dar vă atrag atenția că întreruperea aceasta o adaug la jumătatea de ceas pe care mi-am acordat-o.

Obrazul palid al inginerului se coloră ușor, o clipă fizionomia lui fu explozivă — desigur se simțea jignit, dar strînse pumnii și vorbi apăsat, abia stăpînindu-și enervarea, ca să nu-i tremure glasul:

— Dacă dumneavoastră v-ați rezervat o jumătate de oră, îmi veți îngădui să-mi rezerv și eu măcar un minut.

Oamenii simțiră mai bine acum că era ceva încordat în aer; se făcu tăcere, o tăcere parcă ostilă, fără să poți spune care din cei doi era dezaprobat. Adevărul este că Dutchievici, inginer priceput, harnic, bun sfătuitor, bun tovarăș de lucru, se bucura de simpatia celor mai mulți, deși nu umblase s-o cîștige pe-a nimănui.

Acum n-ar fi intervenit, era un om reținut, dacă numirea lui Marchidan nu l-ar fi surprins. La consfătuirile dinainte nu se discutase acest caz, nici măcar azi, — era o hotărîre luată în ultimul minut.

— Am toată stima pentru tînărul meu coleg, începu el, în tăcerea încordată din hală. Am lucrat împreună și...

Ezită, apoi spuse convențional, neconvins, cuvîntul obișnuit, fără ca alții să observe rezerva lui:

— Și îl prețuiesc. După mine, faptul că-i tînăr nu reprezintă un neajuns. Tinerețea pe care o regret că n-o mai am, e o calitate, nu un defect...

Iar ezită; desigur vroise să citeze un faimos vers, dar renunță, ar fi fost prețios și neghiob. Treceau secundele, ceasornicul le număra, riguros și el nu găsea un temei plauzibil de împotrivire, fiindcă nu putea mărturisi adevăratul temei, în ce consta îndoiala lui. In fine, continuă:

— Dar, fiindcă nu mi-e indiferent cu cine urmează să colaborez, vreau să vă atrag atenția că tînărul și înzestratul meu coleg e inginer electromecanic, nu navalist, și mi se pare bizar că un șantier naval...

Nu-și încheie fraza; se uită la ceas.

— Asta e tot ce-am vrut să vă spun. Vă datorez treizeci și cinci de secunde.

După încordarea dinainte, oamenii rîseră, socotind că inginerul Dutchievici vroia să răspundă cu o glumă aspriei arătate de director. Dar el nu glumea, rămase nemișcat, cu buzele strînse, cu chipul redevenit palid.

Directorul nu păru tulburat — deși înlăuntrul lui o clipă se clătină ceva — unde am greșit?

— Treizeci de secunde nu-l mult, — zise — le trec în contul meu. Dar veți vedea, tovarășe Dutchievici, că am fi putut să le cîștigăm. Iată ce am notat aici: inginer Marchidan, douăzeci și nouă ani, nenavalist — poftim, e subliniat, deci știam.

Inginerul se înclină:

— Sînteți foarte prevăzător! îmi cer iertare: pe viitor n-am să vă mai întrerup!

Spuse ultimele cuvinte sacadat, pe un ton care rămînea în ureche, ca o prevestire? — ca o amenințare? Nimeni nu ținu seama de asta, numai directorul schimbă o privire fugară cu omul din stînga lui, Donos, care stătea nemișcat, frecîndu-se doar din cînd în cînd la un ochi — și-n timp ce reîncepea să vorbească, își zise în sine: „Da, am greșit ceva!" Insă nici glasul, nici atitudinea lui nu trădau contrarierea care îl frămînta.

— Tovarăși, inginerul Marchidan nu e navalist, dar are o pasiune în viață, mulți o cunosc: vapoarele. De altfel, chiar locuiește pe strada Vapoarelor.

Era o glumă — nu un argument, deci oamenii rîseră și atmosfera se înseninâ.

— Aseară am stat două ore la dînsul, mi-a cîntat la vioară; tovarășe Marchidan, cum se cheamă bucata care mi-a plăcut?

— „Berseuza" de Neruda.

— Așa? E foarte frumoasă. Tovarăși, o dată să-l rugați să v-o cînte. (Se uită la ceas). Inginerul Marchidan are cărți de construcții navale care în biblioteca șantierului nu se găsesc. Sînt sigur că alții nu le au. (Dacă era o aluzie la Dutchievici greșea iarăși, dar n-avea de unde să știe). Cîteva din ele greu de găsit, sînt copiate de mîna lui, cu desene cu tot, de la început pînă la sfîrșit. Asta nu înseamnă manie, ci pasiune. Tovarășe Marchidan, de ce n-ai urmat ingineria navală?

Tînărul inginer ridică din umeri:

— In anul cînd m-am înscris la școala politehnică nu exista secția navală.

— Așa?! Dar atunci dumneavoastră, tovarășe Dutchievici, cum de sînteți navalist...

— Da, știu ce vreți să mă întrebați, răspunse inginerul, calm de data aceasta. Eu nu mi-am făcut studiile în țară.

— La Roma?

— Exact.

— Dumneata de ce nu te ai dus să studiezi la Roma, tovarășe Marchidan?

— Nu-i catolic! strigă cineva din mulțime.

Marchidan ridică din umeri, încurcat.

— Bănuiesc că n-ai avut posibilități, conchise directorul. Te-am trimite noi, acum, dac-ar fi nevoie, dar mi s-a spus că ești destul de specializat. In rest, nădăjduiesc că tovarășul inginer Dutchievici te va ajuta.

Acesta se înclină, rece și grav.

— Tovarășe Dutchievici, ne bizuim foarte mult pe dumneavoastră. V-am dat un colaborator tînăr, intenția mea a fost să-i revină lui partea care cere eforturi fizice mai mari. Nu v-aș putea cere, dumneavoastră, la cincizeci de ani...

— Cincizeci și șapte! rectifică inginerul, la fel de rece și grav.

— Nu-i arătați!... Ceea ce voi cere unuia de treizeci.

— Douăzeci și nouă! rectifică de data asta altcineva!

Oamenii rîseră, amuzați; ședința decurgea, spre desfătarea lor, altfel decît s-ar fi așteptat.

— Și-apoi, — urmă directorul — peste cîțiva ani probabil veți ieși la pensie, tovarășe Dutchievici. Ori eu vreau să organizez șantierul pentru un timp mai îndelungat. Sper deci că-l veți sprijini pe inginerul Marchidan!

— Da!

— Mulțumesc!... Nu cîntați cumva la pian?

— Nu.

— Imi pare rău! Mi-ar fi plăcut să v-ascult împreună... Dar nu-i nimic, sper că totuși vă veți armoniza...

Se uită la ceas — se făcuse ora patru și douăsprezece minute — timpul trecea.

— Tovarăși, iată, în linii mari, noua organizare a șantierului.

Citi, pe bucățica de hîrtie — te și mirai cîte puteau să încapă pe ea — alcătuirea serviciilor, dar asta îi interesa mai puțin pe oameni, altceva așteptau. Maistrul Golgota pocni iar din măsele: era numit șef al calei. Acum avea o funcție precisă, își pierduse postul neclar de inspector general.

— Iar acum — continuă directorul — să trecem la ceea ce este mai important. Vă făgăduiesc de la început că veți avea fiecare de lucru, și chiar mai mult decît așteptați. De altfel vom angaja imediat încă două sute de muncitori; la 1 septembrie alte două sute, iar la 1 decembrie numărul acesta se va dubla.

Fu o clipă de tăcere în hală, parcă o stupoare, o clipă de neîncredere, de teamă, pe urmă izbucniră deodată aplauze. Vestea aceasta, neașteptată, pica așa cum ar pica în casa flămîndului o pîine mare, pufoasă și caldă.

(Continuare în nr. viitor)

Desen de TIA PELTZ

Problematica poeziei lui Iannis Ritsos

(Urmare din pag. 1)

Umană — dimpotrivă, se conturează ca o tulburătoare realitate, palpabilă, plină de sevă.

Această împlinire și hrănire a simbolului cu pondere materială se realizează printr-un lung și temerar periplu al eroului liric pe oceanul zbuciumat al sufletului omenesc.

O mare tensiune interioară, un dialog încordat, dramatic, între eroul liric — multiplu, difuz — și lumea dinafară și dinăuntrul lui, o desvăluire necruțătoare a dialecticei realității, dau un preț rar concluziilor sale stenice, optimiste și hotăritei depășiri a contradicțiilor.

Dacă Ulisse n-ar fi luptat cu ciclopul, dacă n-ar fi învins ucigătoarele ispite ale sirenelor, dacă nu s-ar fi salvat din Hades și din casa Circei, vrăjitoarea, ce preț ar fi avut limpedele cer regăsit în Itaca?

Dacă dorul, tristețea, nostalgia nu și-ar fi aruncat trecătoarele lor umbre, cum ar fi dobîndit imaginea finală a poemului „Cînd vine Străinul" — imaginea vieții reînnoite — măreția ei simplă?

Și acest Străin ne era cel mai aproape.
Fetița mezină
a casei aduse ștergare curate,
un mic săpun roz, parfumat,
o cană de apă caldă, pămătuful
cel mare de bărbierit,
și le puse alături de oglinda goleșă.
Aburii apei umeziră încetul cu încetul oglinda,
ca și cum ar fi învestmîntat-o din nou,
și printre clăbucii săpunului, în partea
de sus a cristalului,
se zărea nedeslușit chipul Străinului
care-ncepuse acum să se radă,
blajin, tînăr și blînd, ca o lună în zori.

Există în poezia lui Ritsos o noblețe a gestului omenesc, o simplitate rituală ce ne-amintește procesiunile tinerelor fete aducătoare de ofrande, de pe vechile frize helene.

Dar să nu facem o eroare: armonia, seninătatea matură la care, în ultimă instanță, răzbește conștiința eroului liric, are în urma sa toate tribulațiile omului contemporan și lunga istorie ce desparte conștiința sa de conștiința omului din antichitate.

Eroul lui Ritsos nu-i frate nici cu Odiseu al lui Homer, nici cu Bloom al lui James Joyce, cu toate că și el a întreprins marea călătorie a cunoașterii, cu toate că și el a trecut prin infern.

El nu manifestă nici echilibrul și naiva integritate a primului, nici descompunerea amorfă a celuilalt.

Dacă universul eroului homeric e încă naiv unitar, dacă lumea lui Bloom se pulverizează înăuntrul asfaltului contradicții ale capitalismului, cu universul eroului lui Ritsos s-a întîmplat altceva.

Peste tot ce se oferă conștiinței și sensibilității poetului, peste tot ce e rupt, ruinat, îngrămădit în necropolele vaste ale amintirilor, în peisajul sufocant al vechii societăți, a trecut un imens suflu regenerator.

Prin lumea lui Bloom a trecut bătrînul capitalism, artificierul care dinamitează și nu pune nimic în loc.

In lumea lui Ritsos și-a făcut loc și a învins concepția despre lume a clasei muncitoare. E marele, tînărul, vigurosul constructor ce clădește și reclădește — din materialele noi și din prețioase ruine, dispersate în haosul lumii capitaliste — un univers armonios, după legile binelui și ale frumosului.

Poetul știe ce trebuie preluat și ce trebuie lăsat în urmă, din tezaurul închis în întunecoasele hrube ale trecutului.

O spune limpede tînărul din „Sonata clarului de lună", o spune în epilogul „Casei moarte" pelerinul ce a străbătut pentru ultima oară vastele încăperi ale domeniului familial:

„Un sentiment de teroare mă cuprinsese ca și cum m-aș fi aflat, deodată, în fața decadenței și a farmecului civilizației — să spunem — greco-creștine. Se întunecase.

Ea (sora vizitatorului, n.n.) mă întovărăși pînă la scară și-mi lumină drumul cu o lampă veche de petrol, ca să pot coborî. Ce vroia să spună? Și mortul acela care le călăuzise spre ieșire? Oare... Nu Cristos, desigur. Și casa... nu cea a lui Agamemnon... Ieșisem afară. Mergeam repede și, auzindu-mi pasul, mă oprii. Un gust de strepezeală și neîmplinire îmi rămăsese în gură, dizolvat în salivă, din tot acest gol întunecat, ca și cum aș fi mușcat dintr-un mic măr de chiparos. Dar, în același timp, simțeam ceva sigur, bogat și luminos care-mi dădea senzația unui belșug deosebit și mă făcea să gîndesc cu o precizie matematică, cît de ușor voi depăși mîine dificultățile muncii mele care, pînă-n această clipă, îmi apăruseră de neînvins. Intre chiparoși apăru o lună enormă. In urma mea simțeam masa obscură a acestei case, ca un monument străvechi și impunător. Dacă n-am aflat altceva, cel puțin știam ce-mi trebuie și ce se cuvine să evităm". (Epilog la „Casa moartă").

Voi încerca, într-un articol viitor, să arăt ce devin — în raport cu aceste coordonate — cele văzute, trăite și asimilate de poet în țara noastră, și cum se grefează, în „Arhitectura copacilor", noile impresii, pe trunchiul statornic al problematicii lui Ritsos.

Maria BANUȘ

Lui Wotan

Cu fulgere amestecat e piscul meu!
Nici arsă, mîna ta nu-l va atinge.
Din toate stîncile, strigînd mereu,
îți zdrențuiesc tărcata ta meninge

Din fiecare stea a mea, coboară-un șireung.
Te-așteaptă fiecare, iubindu-ți beregata,
și din sonorul trup al tău, doar un balang
va smulge vîntul; noaptea-nfiorata.

o să te clatine, și, bucuros strigînd
pe trepte de cascade, gîndul meu
ocol o să îți dea, curînd:
atîta ești, un stîrv de dumnezeu.

Te-am întrebat de mult în care parte
ți-e inima, și n-ai știut.
Oh, de nimica ți-e menirea, veche foarte,
și șireanguri te adastă, ne-ntrerupt,
eu, liniștit, te văd, cum vii spre ele
de departe...

Nichita STĂNESCU

LITERATURA ROMÎNĂ ÎN ŞCOALĂ

In legătură cu discuţia despre studiul literaturii romîne în şcoală, am primit la redacţie o serie de scrisori în care se comentează articolele publicate pînă în prezent. Întrucît ele nu dezbat o tematică nouă dar conţin idei şi propuneri interesante pe marginea celor discutate pînă acum, le publicăm fragmentar.

● **Referitor la tema** Scriitorii şi elevii, dezbătută de tov. prof. Coralia Călin în articolul din „Gazeta literară", tov. prof. ANATOL PAVLOVSCHI de la Şcoala medie din Urziceni scrie :

„Socotesc că viaţa şcolară este oglindită în foarte mică măsură în operele scriitorilor noştri contemporani. Viaţa elevilor de astăzi este deosebit de interesantă. Ea se desfăşoară pe planuri diverse : în şcoală, unde domneşte un spirit nou de entuziasm şi muncă pasionată — şi acasă, în familie, unde cei tineri sînt purtătorii ideilor înaintate, neînţelese încă, în unele cazuri, de părinţi. Cred că asemenea aspecte ar putea inspira o lucrare artistică interesantă şi foarte actuală. Ea ne-ar fi de un real ajutor şi în activitatea noastră pedagogică, influenţînd conştiinţa tineretului într-un mod direct şi puternic".

● Tot privitor la relaţiile scriitori-şcoală, tov. profesor SIMION BARBULESCU din Buşteni discută despre necesitatea zugrăvirii în literatura actuală a profesorului de tip nou. „Ca şi în literatura noastră clasică, în literatura contemporană, personajele-profesori sînt înfăţişate mai ales sub aspect negativ (Suslănescu în „Setea" sau profesorul din piesa „In Valea Cucului" de Mihai Beniuc). Nu se creează în felul acesta o impresie falsă, necorespunzătoare asupra situaţiei din învăţămîntul nostru ? Oare nici un scriitor actual nu a întîlnit în societatea noastră profesorul înaintat, conştient de misiunea sa nouă ? Dacă aşa stau lucrurile, noi, profesorii, îi invităm pe scriitori să treacă pragul şcolilor noastre, să cunoască profesori predînd la catedră, să-i viziteze acasă, să le cunoască biblioteca şi gîndurile, să-şi dea seama de strădania profesorilor de limba romînă pentru a trezi în elevi dragostea de literatură".

● Despre organizarea lecturii literare a elevilor, temă pusă în discuţie de tov. prof. G. G. Ursu, ne-a trimis un articol informativ şi tov. prof. CIRŢU N. GHEORGHE de la Şcoala medie mixtă nr. 26 din Bucureşti. Autorul articolului ne comunică în această privinţă o serie de metode despr nse din practica muncii sale cu elevii.

„Pentru o mai bună însuşire a textelor literare pe care elevii trebuie să le cunoască, am folosit, în afara afişării, la începutul anului şcolar, a unei liste de cărţi care trebuiesc citite, şi alte procedee. Astfel în cadrul cercurilor de literatură pe clase s-a citit într-o serie de opere, apoi s-au ţinut referate pe marginea acestora. In cadrul cercului literar de la clasa a XI-a, de exemplu, s-au citit din romanul „Baltagul" de Mihail Sadoveanu fragmentele cele mai edificatoare pentru desfăşurarea acţiunii şi caracterizarea personajelor şi apoi s-a trecut la analiza lor.

Pentru cei elevii au un program de studiu destul de încărcat şi la alte obiecte, nu le putem pretinde lectura operei integrale a unui scriitor, mai ales cînd aceasta este foarte întinsă, (ca aceea a lui Mihail Sadoveanu). Iată de ce am practicat la clasele mele sistemul împărţirii elevilor în grupe de lectură. O parte din elevi citesc „Baltagul", alţii „Zodia Cancerului", alţii „Dumbrava minunată". Se ajunge astfel la o participare activă a elevilor, echilibrată armonios pe tot parcursul predării activităţii scriitorului respectiv. In unele cazuri, am aplicat şi procedeul lecturii pe fragmente, cum s-a întîmplat la clasa a VII-a cu romanul „Setea" de Titus Popovici.

Din lipsă de timp, cartea a fost împărţită în şase fragmente, pe care elevii le-au citit simultan şi apoi le-au rezumat în clasă. Am constatat, după lecţie, că elevii au fost în felul acesta stimulaţi să citească romanul în întregime.

● Pentru atingerea aceluiaşi scop, cultivarea dragostei de literatură, mi s-au părut interesante ideile expuse de tov. prof. ION N. VOICULESCU în rîndurile de mai jos :

„Fiecare şcoală medie din ţară este înzestrată cu laboratoare pentru experienţe de fizică şi chimie sau cu muzee de ştiinţe naturale. Cred că de aceeaşi importanţă pentru elevi şi corpul didactic ar fi existenţa în şcolile noastre a unor muzee literare. Nu trebuie să se creadă că formulez o cerinţă fantezistă. Aş vrea să arăt şi unele căi de realizare a ei. Nu de mult, am văzut în vitrinele Librăriei Academiei manuscrise autografe ale scriitorilor contemporani : Zaharia Stancu, Petru Dumitriu, Marcel Breslaşu, Nina Cassian şi alţii. Cred că, solicitaţi în acest sens şi de către şcoli, scriitorii ar răspunde cu aceeaşi plăcere. Astfel de manuscrise, însoţite de fotografii şi, eventual, de unele documente literare — aflate definitiv în posesia şcolii sau împrumutate pentru o perioadă de la alte instituţii, — ar putea constitui un material pentru muzeul literar. El ar putea fi completat cu unele ediţii mai puţin cunoscute sau bibliofile, existente în biblioteca şcolii. Cred că la predarea în şcoala medie a istoriei literaturii romîne, profesorii şi-ar ilustra lecţiile foarte instructiv cu un astfel de material".

● Pe marginea celor discutate de tov. prof. G. G. Ursu şi D. Păcurariu în legătură cu manualele şcolare, tov. prof. CIRŢU N. GHEORGHE s-a referit în special la manualul de teoria literaturii pentru clasa a VIII-a.

„Manualul pentru clasa a VIII-a este prea complex ; el pune elevilor nenumărate probleme, care îngreunează studiul individual. Definiţiile greoaie, prea lungi, frazeologia abstractă dau naştere la greutăţi de memorare şi confuzii. Socotesc că principiile teoretice ar trebui ilustrate în mai mare măsură, în acest manual, cu exemple concrete din literatură. Am găsit în această privinţă un sprijin în publicarea culegerii de texte, care înlesneşte aplicarea teoriei literare la opere din literatura romînă actuală. Am reuşit astfel — deşi cu eforturi deosebite — să putem explica elevilor legătura, ca gen literar, între balade ca „Paşa Hassan" de Coşbuc şi „Balada tovarăşului care a căzut împărţind «Scînteia» în ilegalitate" de Victor Tulbure, sau dintre poeme ca „Dan, căpitan de plai" de Alecsandri şi „Bălcescu" de Eugen Jebeleanu.

Supunem şi cele expuse mai sus discuţiei, invitînd în continuare la abordarea altor aspecte referitoare la studiul literaturii romîne în şcoală.

RED.

BALOGH LAJOS „La cosit"

Clasa muncitoare şi literatura

(Urmare din pag. 1)

m-au obligat să scriu „Intîlnirea" deşi ele nu apar în carte în forma pe care le-am trăit.

Am cunoscut în uzina „Vasile Tudose" un muncitor fruntaş pe nume Constantin Chiru care e şi deputat în Marea Adunare Naţională. In jurul strungului său e o atmosferă de magie. Cu toată firea sa de om retras, timid, Chiru e un muncitor curajos, mereu nemulţumit, mereu în căutare de noi inovaţii şi invenţii. Dar nu această constatare m-a impresionat cel mai mult. Discutînd cu el mi-a vorbit în treacăt despre o întîmplare din cariera sa de deputat. Intr-o zi a venit la dînsul o femeie care i-a spus plîngînd că averea cea mai mîndră a ei, o fată de cincisprezece ani, a fost batjocorită de nişte derbedei. Strungarul de la Colibaşi — i-am simţit mîndria din felul cum îmi vorbea — nu şi-a găsit clipă de odihnă pînă ce vinovaţii nu şi-au primit pedeapsa. Şi a trebuit să înfrîngă rezistenţa unor răuvoitori care căutau să acopere fapta urîtă cu formule birocratice. Cîteva săptămîni s-a zbătut Chiru cu o tenacitate admirabilă pentru justiţie. Faptul acesta mi-a dezvăluit un aspect esenţial, o calitate de seamă a clasei muncitoare: morala nouă pe care o educă şi o apără această clasă. Muncitorul, dincolo de vrăjitoria sa tehnică, este sensibil la moralitatea faptelor din jurul său şi mai ales luptă pentru apărarea moralei socialiste.

Cealaltă întîmplare s-a petrecut cu Constantin Vasilache. Nu e un secret pentru nimeni faptul că acest talent excepţional în tehnica aşchierii, e un om mîndru şi orgolios. Nu e un secret pentru nimeni faptul că Vasilache, conştient de capacitatea sa (au fost cazuri cînd realiza singur aproape jumătate din producţia secţiei în care lucra) avea uneori conflicte, sau mai degrabă mici neînţelegeri cu conducerea secţiei. Îi plăcea să se proclame, pe tăcute, factor hotărîtor în producţia secţiei. L-am cunoscut pe Vasilache în asemenea împrejurări. Ritmul său de lucru, ingeniozitatea, îndrăzneala şi siguranţa sa, părea într-atît de domeniul fantasticului, încît nu mai aveai vreme să dai atenţie altor lucruri mai mult sau mai puţin plăcute. Am plecat cu el de cîteva ori din secţie înainte de a se termina ziua de muncă, pentru a discuta mai pe îndelete. (Avea pînă la ora aceea 10—15 norme realizate). L-am cunoscut însă după un timp şi în altă împrejurare. Era vorba de un material urgent. Trebuia să discut cu el. Înainte de a părăsi maşina s-a dus la unul din maiştri să-şi ceară o permisie de jumătate de oră ! Constantin Vasilache ! La care maiştri şi ingineri deabia se uitau cu coada ochiului.

Ce reprezintă această transformare şi cît au muncit comuniştii pentru a realiza această transformare, aceste lucruri nu pot fi înţelese decît de cineva care cunoaşte bine viaţa lui Vasilache.

Iată două fapte din domeniul moralei care obligă scriitorul să-şi pună în centrul activităţii sale de creaţie clasa care dovedeşte şi descoperă într-un timp atît de scurt asemenea valori. Iată bunuri care alăturate celorlalte bunuri produse de clasa muncitoare dau o imagine complexă, puternică, bogată scriitorului.

Actualmente lucrez la un roman despre oţelari. Am asistat şi am participat la multe evenimente din viaţa oţelarilor : lupta pentru şarje rapide, pentru realizarea unor indici de productivitate înalţi, pentru reparaţii la cald, în cîteva cuvinte pentru a mări producţia de oţel. Nu m-am dus la Reşiţa şi la Hunedoara cu scopul de a aduna material pentru o carte. Ideea de a scrie această carte se datoreşte de asemeni unei întîmplări.

Anul trecut am fost trimis de „Scînteia" pentru a relata despre întrecerea socialistă de la Hunedoara. Într-o zi aflîndu-mă pe platforma cuptoarelor, am sezisat o agitaţie neobişnuită. Nu ştiam ce se întîmplase. Am oprit un oţelar. L-am întrebat. Mi-a răspuns : „suferim de fier". Nu mi-a spus că lipseşte fier vechi, că nu este fier vechi, ci : suferim de fier. M-am uitat în jur. Oamenii într-adevăr sufereau. Figurile lor erau aproape îndurerate. Nu izbuteau să producă atîta oţel cît voiau, cît puteau, pentru că le lipsea fierul vechi. Am avut atunci revelaţia că am cunoscut una din cele mai adevărate suferinţe. Şi m-am gîndit că oamenii care trăiesc asemenea suferinţe, trebuie ei, în primul rînd, să fie eroii cărţilor noastre.

Cu alte cuvinte, documentarea, după părerea mea, trebuie să se confunde cu apropierea, cu dragostea, cu admiraţia faţa de clasa muncitoare. Acesta este cel de al treilea factor al cunoaşterii, de ordin sentimental, despre a cărui importanţă nu mai este nevoie să vorbesc. (Tehnicianul Mihai din gara Simeria mi-a spus foarte clar acest lucru : „Noi simţim dacă scriitorii ne iubesc sau numai cochetează cu noi").

Poate că un alt obstacol pe care-l întîlneşte scriitorul hotărît să-şi dedice creaţia sa clasei muncitoare, este cel al criticii literare. Nu vreau să generalizez, nu vreau să exagerez. Vorbesc din experienţa mea personală. Criticului menit să analizeze o operă literară i se pun, credem, aceleaşi sarcini în privinţa cunoaşterii, care i se pun scriitorului.

Din consideraţiile critice făcute la „Intîlnirea", mă surprinde o remarcă a tov. Eugen Simion. Vorbind despre Alexandru Severin, eroul central al cărţii, sau cum îi place să-l numească tov. E. Simion, „eroul predilect al autorului", criticul îl compară pe Severin cu o schemă ideală (bineînţeles nevăzută) şi-i neagă calitatea sa de „erou reprezentativ" al clasei muncitoare. A realiza un erou reprezentativ *al clasei muncitoare, în sensul de* total, *cum înţelege tov. E. Simion, mi se pare nu sarcina unei cărţi ci a unei literaturi. Este altceva cînd vorbim despre un erou care să reprezinte aspecte ale clasei muncitoare. Tovarăşul Eugen Simion introduce însă în comparaţia sa cu schema ideală numai particularităţile lui Severin, anumite trăsături de caracter din biografia sa de dinainte şi anumite aspecte ale atitudinii sale, timiditate, spirit retras, tăcere etc. Nu se ocupă de* activitatea *lui Severin, de invenţia sa, de lupta lui pentru automatizare, de ajutorul pe care-l dă tovarăşilor lui de muncă. Analizează* particularităţile *lui Severin şi nu faptele sale. Eu nu cred că particularităţile lui Severin şi faptul că prin acestea el nu este erou reperezentativ pentru clasa muncitoare, i-au determinat pe unii muncitori de la Clement Gottwald (refin de pildă numele sudorului Ciubotaru), să-mi spună într-o consfătuire organizată de „Gazeta literară", că şi l-au luat model pe Alexandru Severin în activitatea lor.*

O altă remarcă, făcută de tovarăşul Eugen Luca, cu privire la organizatorul de partid Iulieş Livede din „Intîlnirea", în loc de surprindere mi-a provocat îndoială. După ce-l caracterizeşte pe Iulieş „vag bonom, vag psiholog", criticul arată că principala lui deficienţă este lipsa de perspectivă. Această afirmaţie mă determină sau să mă îndoiesc că s-a citit cartea, sau....

Sînt numeroase pagini în „Intîlnirea" în care Iulieş discută cu : Severin, Mironescu, Pîrvan, Singurel, Margareta, Nistor despre perspectiva industriei socialiste. Dar nu aceasta este principalul. Toată activitatea lui Iulieş : pregătirea şi realizarea „întîlnirii" dintre Severin şi Pîrvan, tot conflictul său cu Nistor înseamnă lupta pentru perspectivă : industrializarea socialistă cu aspectul principal pe care-l tratează cartea : automatizarea, care nu este altceva decît tehnica socialismului, a comunismului.

Critica trebuie să ajute scriitorului (aşa cum se întîmplă cu multe observaţii ale tov. Eugen Simion) indiferent de vehemenţa ei, nu să dezorienteze. In treacăt fie spus, a dezorienta este un lucru greu, aproape imposibil, atunci cînd vrei să cunoşti realitatea, prin intermediul celor trei factori, şi cînd te pui în slujba ei sincer şi nemijlocit.

Constantin CHIRIŢĂ

ERATA

In poezia „Garoafe roşii pe zăpadă" de Mihai Beniuc, apărută în numărul trecut, versul al 6-lea se va citi :

„In inimi ura ascunzînd scîntei".

Revista „Réforme" recunoaşte...

Revista elveţiană lunară „Réforme" a publicat mai demult (nr. 757 din 1959) un reportaj despre Republica Populară Romînă, aparţinînd lui Jean Bilaire. Reportajul, cuprinzînd ştiri false şi comentarii denaturante, pretindea, între altele, că în ţara sa de origine, opera lui Panait Istrati nu este şi nici nu ar putea fi retipărită, iar numele scriitorului ar fi scos definitiv din circulaţie.

După cum îşi aminteşte, desigur, cititorii noştri, criticul Ov. S. Crohmălniceanu a adresat, prin mijlocirea „Gazetei literare" (nr. 41/1959), publicistului francez, o scrisoare deschisă, în care dovedea, pe baza unei documentaţii riguroase şi aflate la îndemîna oricărui om de bună-credinţă, nu numai că operele cele mai valoroase ale lui Panait Istrati beneficiază de reeditări de mare tiraj şi de numeroase studii şi articole interpretative, dar cunoaşte o largă răspîndire şi un viu interes în rîndurile maselor şi ale criticii de specialitate, ale presei literare în general. Totodată cum e firesc în asemenea cazuri, Ov. S. Crohmălniceanu atrăgea atenţia asupra necesităţii respectării adevărului, a informării corecte a publicului ca una din condiţiile exercitării cu succes a profesiunii de ziarist, ca un principiu constitutiv al eticii acestuia.

In numărul din ianuarie a.c., Réforme ne anunţă că redacţia, precum şi Jean Bilaire, luînd act de scrisoarea sus menţionată, s-au convins de justeţea datelor şi a concluziilor pe care le conţine şi că, regretînd inexactitatea şi caracterul tendenţios al propriilor relatări, cer scuze în primul rînd Romîniei şi apoi cititorilor săi. Citîm : „Réforme a greşit.. Nu rămîne pentru Réforme decît să-şi prezinte scuzele mai întîi Romîniei... apoi cititorilor publicaţiei Réforme".

Mîhniţi de efectele unor atitudini a căror răspundere nu o poartă decît autorul — sau autorii — lor, sîntem însă bucuroşi că atît Jean Bilaire, semnatarul reportajului cu pricina, cît şi „Réforme", publicaţia care l-a găzduit fără control, îşi recunosc azi greşeala. Primind scuzele solicitate, ne exprimăm nădejdea că schimbul onest de informaţii reciproce, oglindirea fidelă a realităţilor, vor evita repetarea unor astfel de incidente penibile, asigurînd buna desfăşurare a relaţiilor presei din cele două ţări.

La Casa Scriitorilor

Vineri, 26 februarie, orele 18 va avea loc la Casa Scriitorilor, în cadrul ciclului de expuneri „Ce am văzut în călătoria mea", conferinţa acad. Zaharia Stancu despre vizita reprezentanţilor Uniunii Scriitorilor din R.P.R. în R.P. Ungară.

Pianista Suzana Sereny va interpreta „Dansuri romîneşti" de Bartok Bela.

Vor fi prezentate trei filme maghiare de scurt metraj.

PAGINI DIN JURNALUL CRITICULUI PUNCT

12 februarie. Primul meu articol tehnic a avut un ecou cu totul neaşteptat : toate revistele literare mă critică. „Preţiozitate"... „tehnicism"... „aventurism stilistic"... „invenţii în vocabular"... „falsificarea sensurilor"... Şi eu care consideram că, în sfîrşit, mi-am creat un stil propriu !

Retranscriu o frază care nu ştiu de ce l-a amuzat atîta pe criticul A. de la „Gurierul literar" : „Cristalicitatea arhitectonico-spaţială a psihologiei personajelor se fixează pe coordonate spiraloide insecvenţionabile de armonie estetică majoră, fapt care imprimă stabilitate rectiformă distribuţiei însuşirilor complementare proprii expresiei şi disponibilităţilor centrifuge ale personajelor respective".

Colegii mei critici îmi recomandă să fiu tehnic, dar nu tehnicist. Parcă e vreo diferenţă ?

13 februarie. Am scris un articol despre ultimul volum al lui O. într-un stil cît se poate de simplu şi clar, fără nici un termen tehnic. Reproduc un fragment : „Cartea este bună. O are talent. Oamenii din carte trăiesc. Este şi conflict. Conflictul e puternic. In carte sînt oameni buni şi oameni răi. Ei se luptă. Lupta e grea. Unii învinge. Alţii sînt învinşi. Cartea se sfîrşeşte bine. Ea are şi lipsuri. Două personaje nu sînt bune. Dar scriitorul poate să le facă bune. Trebuie să le facă. O are talent. Cartea este bună".

Furat de simplitatea articolului, l-am transcris în întregime. Este bun. Este limpede. Este simplu. Am scăpat de critici.

26 februarie. Articolul a fost făcut praf. Toate revistele literare îl critică. De data aceasta, confraţii îmi atrag atenţia să fiu simplu şi nu simplist. O fi vreo deosebire ?

p. conf. Dumitru SOLOMON

PROBLEME ALE MĂIESTRIEI ÎN DRAMATURGIA CONTEMPORANA

Vineri, 12 februarie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor şedinţa de lucru a secţiei de dramă a Uniunii Scriitorilor. Tov. *Simion Alterescu* a prezentat raportul PROBLEME ALE MAIESTRIEI IN DRAMATURGIA CONTEMPORANA.

Constatînd că, în ultimul timp, autorii tineri au fost prezenţi cu producţii originale în mai mare măsură decît cei consacraţi, raportul s-a referit mai ales la lucrările acestora. Pornind de la ideea că formele compoziţionale, particularităţile de construcţie sînt determinate de conţinutul dramei — autorul a subliniat că în marea lor majoritate piesele noastre noi oglindesc lupta revoluţionară a poporului pentru construirea socialismului. Sezisînd acest conţinut nou, inedit, foarte mulţi dintre tinerii dramaturgi au pornit în teatru animaţi de dorinţa de inovare a dramei. Această tendinţă de a reflecta în moduri cît mai originale tema revoluţionară, a creat o mare varietate de modalităţi : „Din noapte spre zori" de Mircea Mohor este o epopee dramatică, „Dacă vei fi întrebat" de Dorel Dorian are forma unei anchete judiciare, „Opinia publică" de Aurel Storin imaginează un proces public, „Ediţie specială" de Mariana Pîrvulescu este un reportaj dramatic, „Explozie întîrziată" de Paul Everac — o drama intima. Tematica revoluţionară capăta de multe ori în aceste piese o tratare festivă, nerealizîndu-se contopirea organică a conflictului istoric cu caracterul individual, concret. Cu greu va reţine spectatorul, la vizionare, o figură de erou autentic. Subliniind că tendinţa inovatoare nu trebuie condamnată în sine ci numai atunci cînd ea este gratuită, nesolicitată organic de conţinut, raportul analizează în continuare o serie de tendinţe caracteristice pieselor apărute în ultimul timp.

FORMULA REPORTAJULUI DRAMATIC. — Piesele „Ediţie specială", „Opinia publică" sau „Oraşul fără istorie" încearcă să cuprindă amploarea şi diversitatea evenimentelor actuale într-o manieră publicistică. Raportul consideră că această formă compoziţională i-a obligat pe autorii pieselor citate la o restrîngere a dimensiunilor reale ale evenimentelor, o şablonizare a eroilor.

In continuare, raportul a vorbit despre CONCENTRAREA ACŢIUNII DRAMATICE — care, printr-o organizare cît mai raţională a evenimentelor scenice, urmăreşte o cuprindere cît mai bogată a realităţii reflectate.

In piese recente ca „Opriţi-l pe Dick Warings" sau „Nopţi de august", timpul este amorf, indiferent faţă de acţiune. Chiar într-o piesă ca „Din noapte spre zori" de Mircea Mohor, unde există o delimitare precisă în timp, există discontinuităţi şi fragmentări nejustificate de acţiune.

EROUL DRAMATIC. — Intensitatea conflictului dramatic, element esenţial în dramă, depinde în ultima instanţă de măsura în care sînt realizate caracterele. Eroul dramatic trebuie să concretizeze conflictul prin acţiunile sale. Sînt încă destule cazuri, se arată în raport, cînd în piesele noastre eroii nu acţionează şi nu gîndesc în conformitate cu tema şi materialul ales de dramaturg. Astfel, în piesa „Din noapte spre zori", eroul principal se confundă cu personajele episodice, cu masa, ceea ce duce la o dramă fără conflict, deşi în piesă este vorba de insurecţia armată. De aici provine şi caracterul descriptiv sau narativ al unor piese, lipsa de consistenţă a conflictului şi caracterelor.

Analizînd în continuare o serie de modalităţi noi în lucrările dramaturgilor tineri, raportul vorbeşte de PROCEDEUL PREZENTARII RETROSPECTIVE la care apelează adeseori piese ca : „Dacă vei fi întrebat", „Explozie întîrziată", „Opinia publică", „Oraşul fără istorie", „Dansatoarea, gangsterul şi necunoscutul". Raportul arată că nici această formulă nu trebuie respinsă ca atare. In „Moartea unui comis-voiajor" ea decurge din structura psihologică a personajului principal. In „Dacă vei fi întrebat" retrospecţia serveşte în mod fericit ancheta judiciară condusă de aut cu abilitate. Această procedură este însă folosită adeseori doar pentru obţinerea unui spor de originalitate, efectul fiind tocmai contrariu. In „Oraşul fără istorie" de V. Bîrlădeanu, tema — interesantă — este alterată tocmai din această pricină. Piesa devine nedramatică, iar personajul principal — comunistul Lahovari — un sfătos povestitor teatral.

Un alt procedeu care tentează uneori dramaturgia noastră este al DRAMEI DE IDEI CU PERSONAJE SIMBOLICE. Eroii simbolici pot avea o existenţă rodnică în dramaturgie, dar numai în măsura în care au capacitatea să esenţializeze imaginile despre viaţă şi gîndirea oamenilor contemporani. In „Hanul de la răscruce", susţine referatul, se angajează o dezbatere ideologică între personaje simbolice, dar nici un erou al piesei nu devine purtătorul ideii filozofice principale. Faptul că concluzia ideologică a piesei nu este clară, nu se datorează însă modalităţii dramatice adoptate, ci fiindcă în piesă nu întîlnim filozofia proprie autorului. In fond, se spune în raport, în piesa lui H. Lovinescu nu există o luptă de idei ci mai multe variante ale filozofiei idealiste care nu întîlnesc, de fapt, nici o opoziţie. In această piesă, concluzia referentul, sînt contraste dar nu conflicte.

Analizînd mai departe problemele măiestriei dramatice în piesele contemporane, S. Alterescu a vorbit despre RITMUL DRAMEI în care se reflectă direct ritmul vieţii contemporane. Referatul consideră că dramaturgia descriptivă sau cea care abuzează de tehnica retrospectivă este o consecinţă a ignorării ritmului vieţii actuale.

Imprimarea unui anumit ritm trebuie făcută conform ritmului lăuntric al personajelor. In „Surorile Boga" ritmul lent din actul I se acordă cu fondul psihologic şi emoţional al celor trei surori. Existenţa lor ulterioară condiţionează în actele următoare un ritm dinamic. In „Oraşul fără istorie" însă, ritmul comportării scenice a personajului principal nu concordă cu ritmul său lăuntric. Eroul — comunist — rămîne pasiv, mulţumindu-se cu rolul de comentator.

Legată de modul de desfăşurare a acţiunii scenice este şi problema *ultimului act*, discutată şi ea în raport. De multe ori avem de a face în piesele noastre cu un final convenţional, rezolvat printr-o declaraţie şablon, un miting sau o fereastră deschisă de la care eroii privesc către viitor. Ultimului act, se arată în raport, îi revine sarcina de a da orientarea ideologică a piesei. In această parte, eroii trag concluziile ideologice asupra vieţii lor scenice. Nu putem concepe piesa „Anii negri" fără finalul procesului sau „Citadela sfărîmată" fără ultimul tablou în care se hotărăsc căile de viaţă ale eroilor. De multe ori însă, se adoptă în piesele noastre un final festiv, retoric, care de fapt nu ţine seama de caracterul istoric pe care trebuie să-l aibă rezolvarea optimistă a conflictului. Victoria noului nu exclude o înfrîngere temporară sau sfîrşitul tragic al eroului. Sensul optimist trebuie dedus, sugerat şi nu strigat.

Unii dramaturgi îşi încheie piesa şi

Plenara secţiei de dramă a Uniunii Scriitorilor

cu un epilog („Poarta" de Paul Everac, sau „Oraşul fără istorie" de V. Bîrlădeanu), artificiu care, după părerea referatului, contrazice natura dramei. In aceste epiloguri se mai întîmplă unele evenimente după ce conflictul propriu-zis al dramei s-a rezolvat, ceea ce nu poate decît să plictisească spectatorul.

In sfîrşit, ultima chestiune asupra căreia s-a oprit raportul, a fost aceea a LIMBAJULUI IN TEATRU. El are în dramă o funcţie multiplă: dezvăluie biografia eroului, comunică stările sale sufleteşti, determină capacitatea sa emoţională. In această privinţă, dramaturgia noastră cunoaşte o mare varietate de forme. Eroii Luciei Demetrius au un limbaj nuanţat, conform detaliilor psihice. La Horia Lovinescu limbajul este bogat în aforisme. Al. Mirodan mînuieşte limbajul frust, caracteristic tinereţii eroilor. Personajele lui Mihail Davidoglu vorbesc dur, învăţ cu mare forţă de convingere, la Aurel Baranga predomină spontaneitatea şi umorul. Dintre tinerii dramaturgi, se arată în raport, Paul Everac a realizat în „Poarta" un limbaj emoţional şi plastic. In schimb, într-o altă piesă a sa, „Explozie întîrziată" predomină un limbaj sărac în expresivitate.

Fără îndoială că limbajul eroilor stă în strînsă legătură cu conţinutul, cu realitatea pe care o oglindeşte piesa respectivă. El rămîne în teatru principalul mijloc de caracterizare a eroilor : *„Redarea fidelă, dar literară a limbajului eroului dramatic este prima condiţie pentru construirea artistică a acestuia."*

RAPORTUL DINTRE CUNOASTEREA VIEŢII ŞI NOILE FORME DE EXPRESIE IN DRAMATURGIE

In discuţiile care au urmat raportului, o bună parte din vorbitori s-au referit la exigenţele actuale ale dramaturgiei, la neconcordanţa unor piese faţă de noua etapă pe care trebuie s-o atingă dramaturgia originală, — faţă de nivelul ridicat al publicului. Acestei etape trebuie să-i corespundă o dramaturgie cu o arie de investigaţie complexă, profundă, care să înlăture falsele căutări, procedeele scenice formale, rupte de conţinut, tendinţele „manufacturiere" în elaborarea pieselor. *Aurel Baranga*, remarcînd necesitatea concordanţei dintre dramaturgie şi nivelul actual al realităţilor socialiste, a vorbit despre sarcinile mereu noi ale dramaturgilor care trebuie să-şi revizuiască uneltele, să-şi regrupeze forţele. Referatul ar fi trebuit să discute şi piesele celor vîrstnici pentru a sublinia necesitatea depăşirii vechilor etape pe întreg frontul dramatic.

Mihail Davidoglu, arătînd că nu modul de reprezentare dramatică e determinant, a criticat alunecările spre procedee formale. Cunoaşterea vieţii, a problemelor complexe ale realităţii, nu poate fi suplinită prin improvizaţii lirevişti sau de împrumut, străine de esenţa dramatică a temelor abordate. In cuvîntul său, Nicolau Florian a subliniat că evadarea din problemele fundamentale care stau în faţa dramaturgiei eşuează în căutări de forme minore. V. Bîrlădeanu, referindu-se la criticile aduse de raport piesei sale „Oraşul fără istorie" şi altor piese, a spus că nu trebuie reprobat genul „reportajului dramatic" sau procedeul introducerii „povestitorului", ci lipsa de realizare a acestor procedee.

LEGATURA AUTORILOR DRAMATICI CU TEATRUL

O problemă care a stat în centrul discuţiilor, a fost aceea a legăturii dramaturgilor cu teatrul. Mihail Davidoglu a amintit în acest sens sprijinul pe care l-a primit încă de la întîia sa piesă, „Omul din Ceatal". Ion Sahighian s-a ocupat în mod special în cuvîntul său de actualitatea acestor legături, făcînd apel la o mai mare atenţie şi grijă faţă de autorii tineri, arătînd că în procesul dezvoltării actuale a dramaturgiei cu perspective atît de complexe, legătura dintre dramaturgi şi teatru trebuie strînsă şi mai mult. Vorbitorul a propus iniţierea unui studio al dramaturgiei originale, un laborator în care piesele să fie pregătite şi desăvîrşite pentru viitoarea lor apariţie pe scenele ţării. In ceea ce priveşte teatrele din provincie, I. Sahighian a atras atenţia asupra necesităţii activizării consiliilor artistice, pentru a nu se lăsa rezolvarea problemei pieselor originale prezentate spre aprobare teatrelor respective, în seama exclusivă a directorului care poate să nu fie competent în îndrumarea literaturii dramatice. Propunerile făcute de I. Sahighian au fost salutate de o seamă de vorbitori. I. Masoff a remarcat că în ceea ce priveşte studioul s-ar putea începe cu lecturi colective din piesele primite. Aurel Baranga, menţionînd valoarea propunerii unui studio laborator, şi-a exprimat părerea că fiecare teatru în parte poate deveni un astfel de laborator nemaifiind necesară înfiinţarea unui studio special.

TINERII DRAMATURGI ŞI CRITICA

După ce a subliniat că problema promovării dramaturgiei originale nu trebuie să fie o problemă de campanie, H. Deleanu s-a ocupat în cuvîntul său de situaţia unor tineri autori dramatici cărora, după ce li s-au pus în scenă piesele, li s-au adus apoi critici excesiv de aspre. Arătînd că trebuie să fie scos în evidenţă ceea ce e interesant în creaţia tinerilor, vorbitorul a arătat că trebuie să se aibă în vedere ceea ce poate fi încurajat şi dezvoltat în piesele lor, înainte de a li se cere „perfecţiunea". Remarcînd că raportul n-a cuprins în sfera sa şi unele piese mai noi ale dramaturgilor vîrstnici, susceptibile a fi discutate, V. Bîrlădeanu a reproşat de asemenea raportului că vorbind despre piesele tinerilor, n-a subliniat şi calităţile lor. Acestui punct de vedere s-au alăturat Ludovic Bruckstein şi Dorel Dorian. Au mai luat cuvîntul Călin Căliman, Paul Everac, Liviu Bratoloveanu, Teofil Buşecan ş.a.

★

Aurel Baranga în concluziile sale a apreciind discuţiile care au avut loc în jurul raportului dedicat problemelor de măiestrie dramatică, a subliniat necesitatea unor astfel de întîlniri. La viitoarele şedinţe de lucru ale secţiei de dramaturgie, a propus vorbitorul, referatele nu trebuie să dezbată probleme multiple, ample, ci trebuie să se concentreze asupra unui anume aspect, unei anume trăsături importante, prezente în creaţia dramatică recentă pentru a se putea da posibilitatea unor dezbateri şi discuţii mai fructuoase. Remarcînd varietatea tematică la care a ajuns dramaturgia noastră actuală, Aurel Baranga a subliniat că printre sarcinile centrale ale autorilor este aceea de aprofundare artistică a acestei varietăţi tematice : *„Avem nevoie de piese ale clasei muncitoare, ale colectivizării, din mediul industrial, din mediul marilor şantiere, dar cu oameni, cu oamenii cei mai complecşi ai acestui timp ! Comuniştii sînt oamenii cei mai complecşi ai acestui timp, cu universul de gîndire cel mai variat şi cel mai complex".* Dacă oamenii comunişti apar în unele piese plictiticoşi, săraci în gîndire şi în sentimente — a spus vorbitorul — acest lucru se datorează universului limitat al autorilor, contactului sporadic cu viaţa, lipsei de preocupare continuă pentru problemele noi ale realităţii şi pentru meşteşugul dramatic. Pieselor noi trebuie să le corespundă căutări artistice autentice, *„toate inovaţiile, toate invenţiile dramatice, tot ceea ce se numeşte căutare şi nou, să slujească fondului nostru de idei".*

CONSTATARI ȘI CITEVA PROBLEME

Cine se duce la spectacolul „O revistă cu Ahașveroș", la Teatrul Evreesc de Stat, este onorat — dacă are norocul să se afle la îndemîna „trubadurului" care coboară la un moment dat în sală pentru a lua contact cu publicul — cu o invitație „la Carnavalul organizat de către actorii T.E.S. în finalul spectacolului". Invitația mai are darul de a indica „și celelalte spectacole din repertoriul curent al teatrului, pentru care se pot procura bilete de la casa..." Așadar, un mijloc ingenios de a populariza activitatea teatrului, prin stabilirea unui contact direct cu publicul. Invitația cu pricina dă însă și posibilitatea unei treceri în revistă, cu un ochi mai critic, a repertoriului curent al teatrului. Și spectatorul curios, care parcurge lista pieselor oferite de teatru, află că poate vedea pe această scenă „Opinia publică" de Aurel Storin, „Tinerețea părinților" de Boris Gorbatov, „Sender Blank" de Șulem Alehem, „Tevie lăptarul" de același autor (mai exact, ambele sînt dramatizări după proza clasicului umorist, dar asta nu se spune în invitație), „Jurnalul Annei Frank" de Fr. Goodrich și A. Hackett și „Herșale Dubrovner" de Iacob Gordin.

Nu s-ar putea spune că acest repertoriu este lipsit de o linie călăuzitoare, de „profil". Numai că acest „profil" este întors trei sferturi spre trecut, privind mai cu timiditate spre actualitate. Tema principală a celor mai multe piese ale repertoriului T.E.S. București este critica orînduirii burgheze de pe pozițiile clasicilor literaturii idiș, bine cunoscuți. Apropierea de actualitate se face prin piesa romantic-revoluționară a lui Gorbatov, care evocă de fapt un episod din lupta pentru victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Iar actualitatea propriu-zisă este reprezentată în repertoriu prin două spectacole: piesa debutantului Aurel Storin „Opinia publică", spectacolul de estradă „O revistă cu Ahașveroș" și drama impresionantă a adolescentei ucisă de naziști, Anna Frank. După cît se vede, cu excepția revistei, actualitatea în T.E.S. este prezentă îndeosebi sub aspectul luptei împotriva fascismului. Ceea ce nu este rău, dar nu e destul.

Dar nu ne-am propus să facem o analiză a repertoriului T.E.S. De vină este numai invitația spre meditație, pe care teatrul însuși ne-a făcut-o. Am pornit, de fapt, cu intenția de a privi mai îndeaproape cele două spectacole originale, despre care s-a scris atît de puțin pînă acum.

Tînărul poet Aurel Storin și-a intitulat piesa de debut „piesă ziaristică", anunțînd de la început, așadar, caracterul ei combativ, publicistic, asemănător unui articol de ziar, și mai ales actualitatea problemei dezbătute. Căci e limpede, pe o temă istorică, fără rezonanță în actualitate, nu se poate face ziaristică. Ideea piesei sale este forța opiniei publice mondiale, în stare a stăvili încercările de reînviere a fascismului și de dezlănțuire a unui nou măcel mondial.

Pentru a comunica această idee pe calea artei scenice, tînărul dramaturg a transformat sala de spectacol într-un tribunal internațional, în care se judecă procesul unor criminali de război fasciști. Martorii principali ai acuzării se ridică din rîndurile publicului și se urcă pe scenă, de unde povestesc, cu o simplitate emoționantă, întîmplări din viața lor, menite a revela spectatorilor și judecătorilor gravitatea crimelor săvîrșite de acuzați. Piesa propriu-zisă constă de fapt din trei momente, istorisite de cei trei martori, victime ale acuzaților.

Acestea sînt cele trei momente care dovedesc că Aurel Storin nu este numai un poet, ci și un dramaturg. Nu încă stăpîn pe mijloacele specifice genului, dar capabil a creiona personaje și situații dramatice elocvente, străbătute de o poezie discretă. Încadrarea acestor trei momente în canavaua generală a procesului e destul de stîngace, mai ales că „tribunalul" apare extrem de convențional, iar reprezentanții diverselor orientări politice din cadrul tribunalului sînt niște abstracțiuni lipsite de contururi. Caracterul publicistic al piesei devine pe alocuri demonstrativ, datorită, pe de o parte, comentatorului, care face legătura între public și scenă, datorită, pe de altă parte, insuficienței tensiunii dramatice a „procesului", în care nu se înfruntă cu destulă tărie pozițiile adverse. Cele trei povestiri emoționează totuși, iar concluzia „opiniei publice" e evidentă, deși puțin declarativă.

În spectacol, regizorul Franz Auerbach a respectat și a valorificat caracterul publicistic al piesei, montînd „tribunalul" în sală, făcînd să „joace" cele două loji de avanscenă, comunicînd direct cu spectatorii prin comentatorul-autor, suprimînd cortina, dînd patetism jocului actoricesc, punîndu-i pe cei trei martori-acuzatori să vorbească la bară, direct către public. Decorul de Adina Reich și Dan Nemțeanu a servit această concepție prin simplitatea sa nudă, inexpresivă cu adevărat, ca o sală de tribunal. Tăieturile de ziare, conținînd lozinci antirăzboinice și antifasciste, care au încadrat scena și lojile, au întregit puterea de comunicare a mesajului spectacolului. Totuși, formula spectacolului nu a fost aplicată consecvent. Cortinele din întuneric, folosite pentru a acoperi montarea decorurilor pentru scenele ilustrative, au rupt continuitatea acțiunii scenice ca și dispariția „martorilor" în timpul povestirii unuia dintre ei. De aceea, puterea de emoționare a spectacolului a fost inegală, pe alocuri dominînd latura rece, demonstrativă. Și chiar dacă ni s-ar răspunde că, de fapt, s-a intenționat un spectacol de factură brechtiană, care trebuie urmărit cu luciditate și perfect autocontrol, tot i-am reproșa momentele de întrerupere. Brecht nu s-ar fi jenat, la un asemenea spectacol, să schimbe decorul la vedere și să facă toată demonstrația pe viu.

Impresionează în mod deosebit, în spectacol, două interpretări: Sevilla Pastor în rolul nevestei și Mauriciu Sekler în rolul Bătrînului. Sevilla Pastor povestește cu o emoție reținută drama familiei eroinei sale, adresîndu-se sălii cu glas vibrant ca o chemare. Concentrarea actriței asupra emoției personajului e atît de adîncă, încît nimeni nu e dispus în clipa aceea să-și amintească, că cu o seară înainte a văzut-o în rolul comic al madamei Faier, cîntînd un cuplet satiric, într-o ținută grotescă, ce stîrnea hohote de rîs. E un lucru pe care-l izbutesc doar actorii cu adevărat mari, capabili de asemenea matemorfoze lăuntrice. Mauriciu Sekler, pe care în anii trecuți l-am văzut în „Bolnavul închipuit", a compus aci mersul puțin greoi, ținuta masivă și vorbirea populară a unui bătrîn muncitor, care în închisoare, în prezența unui tînăr comunist, a cunoscut adevărul. Prezența lui în scenă convinge, așa cum convinge și naturalețea cu care Mano Rippel se adresează sălii sau personajelor piesei, în rolul ingrat al comentatorului-autor. În rest, distribuția cuprinde un număr mare de actori ai teatrului, unii tineri și încă nu destul de experimentați, ca tînărul Carol Marcovici (puțin stîngaci în rolul pictorului) sau Ofelia Strul (obligată de regizor să pozeze prea mult pe un piedestal, chiar atunci cînd textul n-o cerea); alții mai în vîrstă, dintre actorii de valoare ai teatrului, dar insuficient serviți de text, ca Isac Havis, Benno Popliker, Samuel Fischler, Sedi Glück etc.

I-am văzut pe cei mai mulți dintre aceștia în spectacolul „O revistă cu Ahașveroș" și mi-am confirmat o impresie pe care o avusesem mai demult despre actorii Teatrului Evreesc de Stat din București: caracterul pasionat al jocului lor, dăruirea cu care interpretează rolurile cele mai variate, indiferent de întinderea acestora.

Fără a fi construit pe o idee unică, purtînd chiar un caracter destul de eterogen, în care se întîlnesc laolaltă trubaduri ai evului mediu cu personaje biblice și cu contemporani de-ai noștri, spectacolul are totuși o trăsătură dominantă, care leagă între ele diferitele sale părți și-i dă nota distinctă: patosul actualității. Nu este totul reușit: unele tablouri, ca, de pildă, „Cîntarea cîntărilor", sînt mai puțin legate de actualitate și uneori ai impresia că realitatea este scăldată într-o apă călduță și trandafirie. Totuși, există momente bune, cuplete ca „Ochelarii vrăjiți", „Paiața", „Cîntece vechi în cartiere noi", „La Herăstrău", „Nu se prinde", „Celibatarii" cu pandantul lor „Fetele bătrîne" — în care se simte căutarea unei coarde noi pentru exprimarea atît a aspectelor critice, cît și a tendințelor umaniste, optimiste, în genul aparent ușor al estradei. Și cele două tablouri lungi cu Ahașveroș, inegale ca valoare, au momente satirice bune. Spectacolul are umor (poate nu destul), are poezie, pe alocuri chiar cu un caracter patetic, care se transmite publicului prin intermediul actorilor, al căror joc e comunicativ, antrenant.

Mauriciu Sekler, de data aceasta în calitate de regizor, a realizat un spectacol colorat și plin de vrajă, în care rîsună bucuria de a trăi. Mișcarea maselor în scenă e armonioasă, scenele de ansamblu au un ritm viu, un desen scenic limpede. Trubaduri Samuel Fischler, Mano Rippel, Abrașa Goldiner și Isac Havis fac legătura între tablouri, adresîndu-se publicului cu o vervă strălucitoare, cîntînd și dansînd după necesitate, Heni Lewis-Rieber cîntă cu umor și duioșie rolul Paiației-filozoafe, Sevilla Pastor trece de la patosul liric al Urării la grotescul roz-bonbon al lui madam Faier, Elias Bercovici creează un ridicol și anacronic rege Ahașveroș, simbol al monarhiei detronate, Dina König rostește o înaripată chemare la lupta pentru pace, Erica Beneș, Leonie Waldman-Alexi și Betti Gherșin-Feldman cîntă cu farmec tineresc un nostim cuplet, „Ne cunoaște toată strada" de Emanoil Ionescu — și mulți alți actori și actrițe au teatrului pun mult suflet pentru reușita acestui spectacol creat de Israel Bercovici cu colaborarea lui Hary Negrin, H. Nicolaide și Moise Bălan, cu muzica plăcută a lui Haim Schwartzman, în care motive bine cunoscute ale folclorului evreesc sînt prelucrate și armonizate în stil modern.

Succesul spectacolului „O revistă cu Ahașveroș" și caracterul agitatoric al piesei „Opinia publică" indică linia spre care Teatrul Evreesc de Stat din București ar trebui să-și îndrepte activitatea, apropiindu-se cît mai mult de actualitate și comunicînd publicului său ideile înaintate ale epocii noastre, ideile socialismului. Este de dorit o lărgire a tematicii repertoriului, atît în ceea ce privește apropierea de actualitate cît și în ceea ce privește valorificarea scenică a unor opere clasice universale, al căror caracter umanist înaintat le apropie de umanitatea epocii noastre.

Margareta BĂRBUȚA

Scenă din piesa „Discipolul diavolului" de Bernard Shaw (Teatrul Național „I. L. Caragiale").

Artiștii amatori din regiunea Suceava

Casele raionale de cultură din regiunea Suceava contribuie efectiv la educarea socialistă a oamenilor muncii, fiind puternice centre ale activității artistice și metodice, atrăgînd spre cultură numeroase talente. Pe lîngă Casa de cultură a raionului Rădăuți activează peste o sută optzeci de învățători, profesori, educatori, membri ai colectivului de conferențiari, membri ai echipelor artistice.

Orchestra semi-simfonică, taraful, orchestra de muzică ușoară, fanfara, corul, echipa de teatru, brigada de agitație, teatrul de păpuși cuprind aproape patru sute de artiști amatori, între care se disting talente remarcabile, ca eleva Lidia Andronescu, o interpretă înzestrată a muzicii populare, învățătoarea Ana Irimiciuc din echipa de teatru, care are o interpretare plină de naturalețe, inginerul Petrea Neagu, unul din animatorii brigăzii artistice și alții.

Studioul artistului amator, primul de acest fel în regiunea Suceava, contribuie din plin la descoperirea și educarea talentelor. Împărțit pe trei secții (regie, actorie și vizionări), studioul formează cadre de instructori artistici, actori pentru căminele culturale și cluburile sindicale, organizînd totodată vizionări ale programelor pregătite de formațiile de amatori și contribuind astfel la îmbunătățirea lor prin discuții creatoare.

Spectacolele „Slavă vouă, muncitori!", „În numele revoluției", „Te slăvesc, patria mea!", „Braț la braț cu melodia", „La vila dintre brazi", numeroase matinee literare, simpozioane, sînt cîteva dintre rezultatele de pînă acum ale studioului artistului amator din Rădăuți, care și-a cîștigat o faimă binemeritată în întreaga regiune.

La Rădăuți, Cîmpulung, Siret, Vatra Dornei, casele de cultură desfășoară o muncă susținută pentru promovarea talentelor autentice. În cadrul pregătirilor pentru festivalul bienal „I. L. Caragiale", sînt antrenați în concursuri peste 17.000 artiști amatori — actori, recitatori, păpușari, regizori. Ei vor prezenta numeroase piese ca „Șoimul" de M. Davidoglu, „Pentru fericirea poporului" de A. Baranga și N. Moraru, „Răfuiala" și „Tîrgul inimilor" de T. Vornic, „A furat-o pădurea" de M. Leonard.

Recitatorii pregătesc versuri de M. Beniuc, M. Breslașu, E. Frunză etc.

Secția regională de învățămînt și cultură și Casa regională de creație se interesează îndeaproape de munca acestor colective, organizînd numeroase lecții — spectacol și cursuri pe genuri de artă.

În regiunea Suceava, mișcarea de amatori cunoaște un avînt deosebit. Coruri cu o veche tradiție (cel din Putna-Rădăuți va împlini în curînd centenarul) ori noi de tot, ca acel din Ulma, își îmbogățesc necontenit repertoriul cu piese din folclorul sucevean. Echipele de jocuri, ale căror dansuri cu temă cuceresc aplauze unanime, formațiile de teatru și brigăzile de agitație manifestă și ele o largă receptivitate față de temele de actualitate.

Cheia succeselor de pînă acum o constituie grija organelor locale de partid și de stat care îndrumă și stimulează creația populară

Florin STANESCU

MIHAI MARIN „În fața cuptorului"

Carnet CINEMATOGRAFIC

Ultima noapte pe „Titanic"

Cînd un „Titanic" se scufundă, o anume presă, literatură și cinematografie, dornice de senzațional, au din ce-și alimenta publicul, ani întregi. Romanul lui Walter Lord n-a constituit însă punctul de plecare al unui comercial „story" ce urmărește biciuirea nervilor obosiți, și rezistența la această tentație mi se pare capabilă să scuze multe din deficiențele filmului. S-a încercat (și uneori cu succes, ca în debutul acțiunii) să se contureze, pe baza materialului bogat oferit de roman, cîteva schițe de caracter, de mediu social, de moravuri. Distinsa pereche de lorzi ce-și părăsesc pentru cîteva zile castelul sobru din parcul atît de „britanic" și pleacă în călătoria de agrement pe transatlanticul impunător, însoțiți de urările stîngace ale copiilor din căminul patronat cu „generozitate" de familia aristocrată, trece pentru cîteva clipe prin fața spectatorului, coborîtă parcă din paginile unui Dickens ori Twain. În fugă, pe ecran, apare un pastor jovial ce-și ia rămas bun de la fata sa care se îmbarcă — și scena degajă ceva din intimitatea familială a acelui celebru „home" pașnic, cămin modest englezesc. O pereche de proaspeți căsătoriți sînt înconjurați de nuntași zgomotoși ce-i conduc în alai spre vaporul-minune, „cel mai mare, cel mai modern transatlantic din lume". Doi bătrîni severi comentează cu gravitate avantajele tehnicii moderne, în timp ce regizorul ironizează fin orgoliul englezesc naiv, trufia care avea să constituie una din cauzele zguduitoarei catastrofe (siguri de rezistența vaporului, constructorii n-au prevăzut suficiente bărci de salvare și imprudența, infatuarea lor a costat viața a 1500 de oameni).

Treptat însă, realismul, tendința de caracterizare a personajelor, a mediilor sociale diverse din care provin călătorii de pe „Titanic", se pierde în avalanșa de detalii tehnice, de „atmosferă", de pe uriașa navă. (Asistăm, pe multe zeci de metri de peliculă, la travaliul conștiincios al telegrafiștilor asaltați cu diverse mesaje, la modul în care se îmbată — de unul singur — un chelner ce nu are nici un alt rol în economia filmului decît acela de a introduce o artificială notă de destindere, umor, în acumularea dramatică a faptelor, la repetatele imagini ale paharelor și farfuriilor așezate pe o servantă luxoasă ce începe să-și piardă echilibrul, pahare filmate din toate unghiurile, sub toate luminile). Sistemul inițial al crochiurilor cinematografice e abandonat pentru încercarea unei vaste picturi de gen, mult prea greoaie însă și dezvoltate în dauna evenimentului tragic ce se precipită. Realizarea studiourilor engleze e modestă, corectă, de bună seamă, și încercarea de a relata cinematografic, pe baza unor documente reale, un asemenea fapt, meritorie; dar lipsa de inventivitate artistică, și mai ales neaprofundarea tabloului social, face ca povestirea să sfîrșească într-o banală și conformistă rugăciune colectivă a supraviețuitorilor naufragiului față de un milostiv dumnezeu catolic.

Caruso

Mario Lanza e un mare tenor contemporan și, fără el, filmul despre Caruso, realizat de Metro Goldwyn Mayer, n-ar fi fost decît altă copie (a cîta oare?) din seria rose-bonbon a „vieților celebre" pe ecran. Comparată cu alte biografii filmate (Verdi, Schubert, Melba), producția americană îți descoperă tare vechi și calități noi. O poveste romantioasă, conformă tuturor legilor nescrise, dar larg uzitate ale genului. Filmul începe într-un tîrg pestrit, unde acoperișurile caselor sînt vopsite în același cărămiziu-gălbui ca trandafirii artificiali din glastra hangiului, iar veșmintele locuitorilor amintesc garderoba operetei din secolul trecut. Primele lacrimi în ochii viitorului artist apar în clipa cînd află de moartea mamei sale, dar e obligat să rămînă pe loc, pentru a cînta în corul parohiei. Dramaticul „ridi pagliaci" va reveni, — amplificat — cînd logodnica (fata unui mare bogătaș) e gata să-l părăsească la ordinul sever al unui părinte neînduplecat, în timp ce Caruso își trăiește pe scenă suferința. Momentele sînt sincere, datorită unei insuflețite interpretări, dar spectatorul recunoaște de fiecare dată „rețeta" după care realizatorii urmăresc — programatic — efectul. Cînd însă Mario Lanza, acest „nou Caruso" (cum e numit în zilele noastre tenorul de origine italiană de la „Metropolitan") începe să cînte — afară, în hanuri sordide ori pe scenele impresionante ale marilor teatre din lume — treci pentru moment peste lipsa de originalitate a scenaristului și stridența decoratorului ori naivitatea „mise-en-scenei". Cel care l-a reînviat pe Caruso e dotat cu o voce minunată și o efervescență continuă ce-i dezvăluie temperamentul meridional, lucru ce face ca pe ecran să apară și o personalitate scenică, nu numai un megafon de arii celebre din opere, ca în alte filme despre marii artiști. Mario Lanza are o spontaneitate, o cuceritoare simplitate, care împrumută întregului film un spirit popular, firesc și nu derivat rigid, din constrînse date biografice.

Relațiile artistului cu lumea modestă de unde a pornit, prietenia cu foștii colegi și umorul cu care se războiește cu conformismul unui mediu snob ce încearcă să-i înnăbușe personalitatea (vezi debutul lui pe scena „Metropolitanului" și „învățămintele" pe care le-a tras aici) sînt momente frumos realizate cinematografic, care cuceresc spectatorul tocmai prin autentic, bun simț.

Alice MĂNOIU

CIK DAMADIAN „Proiect pentru Balcani"

TRIBUNA CREATORULUI

„Cîntecul tractoarelor", un început de drum

Așfel se intitulează ultimul meu film, cu care închei zece ani de muncă neîntreruptă pe platoul filmului de păpuși. Zece ani, în care am dorit alături de colaboratorii mei, să dau ecranului, cea mai bună peliculă. Din păcate, greu de realizat, căci publicul și criticii, clasează întotdeauna la locul cuvenit, fiecare operă cinematografică.

Deși marchează un sfîrșit de perioadă, „Cîntecul tractoarelor" constituie pentru mine un început.

El este rezultatul unor îndelungi căutări, al unor vechi nemulțumiri din realizările mele anterioare.

Ani de-a rîndul, m-am străduit să produc mirajul mișcării păpușilor pe ecran, căutînd să ajung din urmă cineaștii mai experimentați. Acest fapt, m-a adus de cele mai multe ori, pe linia unuia sau altuia dintre acești creatori. Doream de mult să realizez un film deosebit.

Doream să mă debarasez de stilul static, de lipsa de plasticitate a personajelor care evoluau lent, pierzîndu-se într-un decor prea încărcat. În fine, doream să realizez un personaj, care să devină un erou iubit și așteptat de spectatori. Un personaj care să rezolve cu vioiciune și spirit, acțiuni complexe, care să dea glas inepuizabilei fantezii umane.

Astăzi, cînd Studioul nostru de filme de păpuși stăpînește metode tehnice moderne, se punea problema îmbinării principiilor tehnice de bază, cu elemente noi, care să ducă spre realizări originale.

Iată de ce „Cîntecul tractoarelor", deși este cel de al 18-lea film a cărui regie o semnez, fără să le reneg pe celelalte, îl consider întîiul. Cu toate lipsurile sale, acest film răspunde în parte căutărilor mele, deschizîndu-mi calea către găsirea unui stil propriu.

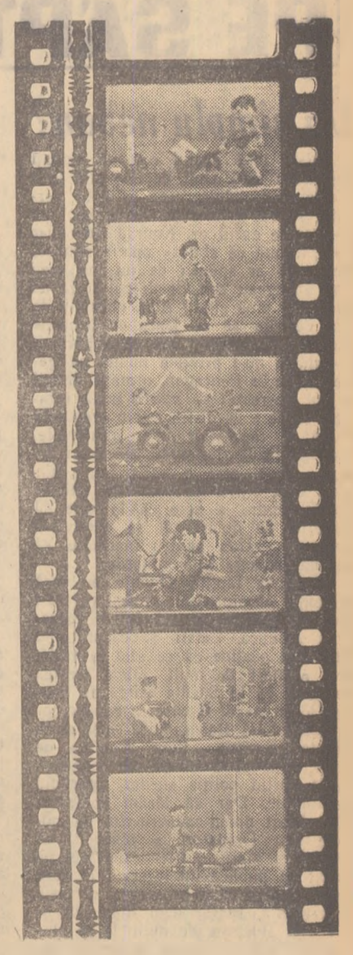
Decorul, foarte stilizat, aproape sugerat, dă un pronunțat contur în acțiune personajului. Expresia mobilă este realizată după un nou procedeu. Mimica desenată pe fața păpușii îi dădea o expresie rigidă, cu mici excepții, aceeași.

Noul procedeu, permite ca prin utilizarea ochilor de sticlă mobili și a benzilor elastice din material plastic, gură și sprîncene, să se obțină o varietate infinită de expresii, subliniind astfel caracterul personajului.

Toate aceste noutăți în realizarea filmului au dus de fapt la o descoperire care nu este dintre cele mai puțin importante și anume, procedeul de a lucra pe ecran lat, fără obiectivul special, anamorfotic, care nu se poate apropia de obiecte mai mici, așa cum sînt păpușile de film. Pornind de la capul eroului, care era conceput puțin lunguieț, — asemănător personajelor văzute prin obiective anamorfotice —, am avut ideea să subțiem și să lungim pe vertical, toate obiectele din cadru. Astfel că, proiectat pe ecran normal, personajul apare mai înalt, decorul puțin alungit, pe cînd în cinemascop, elementele din cadru apar normale. Diferența nu este sezisabilă decît la proiectare succesivă pe ambele sisteme. Această nouă metodă, a fost primită cu entuziasm de către creatorii și tehnicienii studioului.

Dar lucrul care mă bucură cel mai mult, este primirea călduroasă pe care publicul a făcut-o eroului... eroul pe care îl așteptam de mult. Și pentru că a înfiripat atît, îl pedepsesc în curînd cu un rol nou, urmînd ca eu să doresc ca orice cinematografist — realizarea celei mai bune pelicule.

Bob CĂLINESCU



Carnet MUZICAL

Muzicieni polonezi la Filarmonică

Filarmonica de Stat „George Enescu" a marcat deschiderea anului Chopin solicitînd concursul a doi muzicieni polonezi pentru concertul din 21 februarie: dirijorul Stanislav Wislocki și pianistul Tadeusz Smudzinski. Gel dinți este cunoscut publicului nostru: ne-a mai vizitat cu cîțiva ani în urmă, cînd a prezentat în primă audiție Simfonia a III-a de Honnegger. De data aceasta, dirijorul a înscris în program o altă simfonie a III-a, mult mai cunoscută, și prin aceasta conținînd un examen mai dificil: „Eroica" lui Beethoven.

Tînărul șef de orchestră a realizat capodopera beethoveniană într-un spirit viguros, bărbătesc, cu o dinamică bine gîndită. Stilul său dirijoral se înrudește cu al altor maeștri polonezi ascultați în ultima vreme: Jan Koenz, S. Skrowaczevski. Anumite trăsături spre o frazare concentrată, sobră, eliminînd romantizarea excesivă, importanța acordată elementului ritmic, adoptarea unor mișcări ușor grăbite, care fac să dispară lîncezeala acolo unde opera muzicală are anumite lungimi și ține încordată atenția ascultătorului. Bineînțeles că acest stil de interpretare a fost în largul său într-o piesă cu caracter motoric, ca Uvertura de Z. Turski, dar ea a slujit foarte bine și prea greoaie însă și dezvoltate în dauna evenimentului tragic ce se precipită. Realizarea studiourilor engleze e modestă, corectă, de bună seamă, și încercarea de a relata cinematografic, pe baza unor documente reale, un asemenea fapt, meritorie; dar lipsa de inventivitate artistică, și mai ales neaprofundarea tabloului social, face ca povestirea să sfîrșească într-o banală și conformistă rugăciune colectivă a supraviețuitorilor naufragiului față de un milostiv dumnezeu catolic.

Pianistul TADEUSZ SMUDZINSKI (R. P. Polonă)

Simfonia „Eroica", al cărei Allegro inițial a avut o incandescență fascinantă. Impresionant prin linia de frazare și contrastele realizate, a fost și celebrul „Marș funebru". Concepția lui S. Wislocki a fost, de altfel, înțeleasă de Filarmonică, orchestra dînd un randament maxim în această piesă care îi este bine cunoscută. Cu deschiderea programului, dirijorul polonez — care în anii războiului a trăit în refugiu în țara noastră — l-a omagiat pe fostul său profesor, compozitorul craiovean George Simonis, prezentînd publicului un fragment din „Suita simfonică" a acestuia. Este o pagină melodică inspirată și bine construită, dar care își justifică prea puțin intențiile programatice și titlul: „Munca".

Pianistica modernă tinde spre o reconsiderare a interpretării lui Chopin, căutînd să sublinieze tot ce este viguros, patetic și de un nobil romantism în muzica sa, și să elimine vechea manieră salonardă de a cînta concertele, valsurile, mazurcile sau studiile acestuia. Fără îndoială că Tadeusz Smudzinski se alătură acestei noi linii, și acest element apare limpede în tendința de a valorifica muzical pasagiile de virtuozitate, pe care nu le redă în stil de pură bravură. Am apreciat îndeosebi realizarea Andantelui din Concertul în fa minor. În rest, am fi dorit ca Tadeusz Smudzinski să fi fost totuși mai comunicativ, fără a abdica cu totul de la linia clasicizantă pe care l-a impus-o torentul liric al muzicii lui Chopin.

Radu GHECIU

Dirijorul STANISLAV WISLOCKI (R. P. Polonă)

„discul"

ORATORIUL EROIC „TUDOR VLADIMIRESCU" de Gheorghe Dumitrescu — (partea I-a) scliști: Petre Ștefănescu-Goangă, Maria Vologescu, Pantelimon Frunză, Viorel Ban

Corul M.F.A., dirijor: Dinu Stelian
Corul Filarmonicii, dirijor: Dumitru D. Botez

Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat „George Enescu"

Dirijor: George GEORGESCU

Discul cuprinzînd lucrarea de mai sus poate fi considerat ca unul din succesele industriei noastre de muzică înregistrată, industrie care în ultimul timp a luat o dezvoltare de asemenea proporții încît își merită cu adevărat numele.

Oratoriul eroic „TUDOR VLADIMIRESCU", este un vast tablou istoric, alcătuit din trei părți, în care evenimentele din 1821, răscoala lui Tudor din Vladimiri, sînt descrise și cîntate cu mijloace vocal-simfonice avînd o desfășurare muzicală și dramatică plină de-o forță răscolitoare.

Preludiul simfonic, care deschide oratoriul, este o realizată piesă orchestrală, în care-și găsesc locul motivele de bază ale lucrării, motivele care sugerează muzical, cu mare putere de evocare, atmosfera epocii frămîntate a luptei poporului împotriva jugului turcesc și-al stăpînirii fanariote. În cele trei bucăți următoare „Cîntecul țăranului băjenit", „Corul țăranilor robiți" și „Cîntecul clăcașului revoltat" intrăm în miezul dezvoltării muzicale a lucrării care capătă apoi o dezvoltare crescîndă ca forță dramatică, culminînd cu „Marșul lui Tudor", momentul final al primei scene. Episoadele următoare „Răscoala" și „Cavalcada pandurilor spre București" descriu, cu accente zguduitoare, sentimentele obidiților porniți la luptă precum și triumful pandurilor aclamîndu-l pe Tudor ca „domn al sărăcilor". Partea I-a a oratoriului „TUDOR VLADIMIRESCU" poate fi considerată o lucrare de sine stătătoare, avînd o formă perfect construită, motiv pentru care a fost executată în mai toate concertele care au avut loc, fără celelalte două părți ale oratoriului.

OASPEȚI DIN U.R.S.S.

De vorbă cu Gheorghi Markov

La invitația Uniunii Scriitorilor din R.P.R., acum cîteva zile a sosit în țara noastră o delegație a scriitorilor sovietici, compusă din: Gheorghi Markov, șeful delegației, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., poeții Hamid Guliam și Gurghen Borian și scriitorul Piotr Kapița.

„Gazeta literară" a solicitat pe Gheorghi Markov să-i acorde un interviu.

— V-aș fi rugat să povestiți cititorilor „Gazetei literare" ce este nou în proza și poezia sovietică. Judecînd însă după abundența de romane noi, nuvele, poezii publicate în presa literară, ar trebui să începem o discuție de foarte multe ceasuri.

— Este perfect adevărat. Literatura noastră a intrat pe făgașul unei vii și febrile activități. Au apărut multe nume noi. Scriu intens și prozatorii și poeții, dintre care mulți tineri. Și scriu sub semnul creșterii calității, al studierii problemelor contemporane și al înțelegerii lor.

— Cititorii noștri au urmărit discuțiile care au avut loc în țara d-voastră în legătură cu problemele creației și contemporaneitatea. Se pare că aceste discuții au prins rădăcini adînci în practica scriitoricească. Care sînt roadele lor pînă acum?

— După Congresul al III-lea al scriitorilor din U.R.S.S. a devenit evi-

dentă necesitatea creșterii categorice a nivelului artistic al operelor, a măiestriei noastre scriitoricești. Asta nu înseamnă că nivelul cărților era scăzut, în general, față de perioada de dinainte. Dimpotrivă: în medie, cărțile se ridicaseră la un nivel mai înalt. În ultimul timp însă criteriile estetice ale poporului au crescut și exigențele cititorilor față de literatură sînt acum mai mari decît înainte. Unele dintre cărțile care se bucurau cîndva de succes nu-i mai mulțumesc acum pe cititori. Romanul lui Berezkovski, de pildă, sau unele dintre cărțile lui Artiom Vesiolii sînt altfel primite acum de cititori, decît atunci cînd au fost scrise.

Apariția unor noi criterii artistice vădesc uriașa creștere a nivelului de cultură a poporului nostru.

Pentru a reflecta sufletul poporului, scriitorului îi sînt absolut necesare două lucruri: o profundă cunoaștere a realității și o înaltă măiestrie.

Nu există rețete după care ar putea fi cizelat talentul cuiva. În formarea talentului însă, mediul literar joacă un rol important.

Nu degeaba Cehov îl convingea pe tînărul Gorki să plece din Nijni pentru cîtăva vreme la Petersburg, spunîndu-i că scriitorului îi este greu să se formeze fără un mediu literar.

Cum se poate organiza un mediu scriitoricesc binefăcător, și cum poate fi întreținut în acest mediu interesul față de problemele cele mai însemnate ale contemporaneității?

— Unul dintre mijloacele cele mai vitale pentru îndeplinirea acestei sarcini sînt discuțiile despre problemele de creație.

Prima discuție de acest fel organizată de Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. și de Institutul de Literatură Universală a avut loc în martie 1958 cu tema „Problemele realismului socialist". În afară de un grup de literați și critici, au mai luat parte oameni de știință. Discuția a lărgit și a aprofundat înțelegerea noastră asupra căilor de dezvoltare ale realismului socialist. Discuția aceasta a contribuit la desfășurarea cu succes a lucrărilor celui de al III-lea Congres al scriitorilor sovietici.

A doua discuție s-a referit la „Căile de dezvoltare a romanului contemporan" și s-a desfășurat în decembrie 1959. Discuția aceasta a fost însă insuficient pregătită. Din cauza numărului mic de participanți, ea a avut un caracter prea restrîns.

A treia discuție a avut loc, nu de mult, la Leningrad, cu tema: „Poetul și contemporaneitatea". Ea a fost profundă, interesantă, a dezbătut problemele cele mai importante ale dezvoltării poeziei noastre.

În viitorul apropiat vom organiza o serie întreagă de alte discuții. Tema uneia dintre ele poate fi definită cu oarecare aproximație, cam în felul următor: „Trăsăturile comuniste ale omului sovietic și reflectarea lor în literatură".

Din toate discuțiile avute se impune în mod categoric următoarea concluzie: discuțiile sînt un mijloc important de colaborare a literaților, ele contribuie la crearea unui mediu literar binefăcător. Firește, acest lucru se referă numai la discuțiile bine pregătite și just orientate.

— Care sînt formele de legătură ale scriitorului cu cititorii în Uniunea Sovietică?

— Noi ne mîndrim cu o strînsă legătură între scriitori și cititori. Legătura aceasta este tradițională și existența ei se explică prin aceea că nașterea și dezvoltarea literaturii sovietice coincide cu nașterea și consolidarea puterii sovietice.

Cum s-au născut cele mai bune opere ale lui Bednîi, Serafimovici, Fadeev? Ele au fost create în miezul evenimentelor, oglindind nemijlocit sufletul poporului, năzuințele lui.

Este foarte reprezentativ din punctul acesta de vedere romanul lui Zazubrin „Două lumi". Odată cu înaintarea armatei a V-a, care l-a distrus pe Kolceak, dintr-un număr în altul în gazeta militară se publica romanul „Două lumi". Eroii cărții și însuși autorul erau luptători ai acestei armate.

Nu numai că scriitorul trebuie să fie în mijlocul poporului, între el și eroii lui însă nu trebuie să existe nici un fel de grani ță. Atunci nu va mai exista nici o grani ță între scriitori și cititori. Pentru că eroii cărților noastre sînt cititorii noștri.

Unii dintre literați înțeleg legătura cu poporul într-un fel cam simplist: li se pare că este suficient contactul pe care îl iau cu cititorii la diferite consfătuiri. Scriitorul a scris un roman, și-a pus o cămașă albă și, păstrînd de la tribună o oarecare distanță, a schimbat cîteva replici cu sala. După aceasta, totul este bine. Se chiamă că scriitorul a înțeles sufletul poporului și se poate apuca de altă carte.

În țara noastră, legătura scriitorului cu cititorii este realizată pe numeroase căi: se organizează și consfătuiri cu cititorii, dar scriitorii se deplasează în mod obișnuit în cele mai diferite colțuri ale țării și corespondează intens cu cititorii.

Ca și mulți alți scriitori și eu primesc foarte multe scrisori. Scrisorile sînt felurite, însă în toate se simte ceva comun: cititorul se consideră, pe bună dreptate, marele nostru stăpîn; făcînd uneori observații foarte severe, el nu-și cere scuze. Cititorul știe: literatura se scrie pentru el. Sentimentul acesta este o chezășie a contactului just, rodnic dintre scriitor și cititor.

Eu scriu pentru popor și asta mă ajută să văd lumea cu ochii poporului.

Bineînțeles, că numai acel scriitor care știe multe, a văzut multe are dreptul să vorbească în numele poporului, să afirme că el cunoaște sufletul poporului.

Cunoașterea vieții este o condiție de cea mai mare însemnătate, însă nu unica. Viața este una, iar arta este altceva. Arta are specificul său. De aceea, nu rare sînt cazurile cînd un scriitor care trăiește în Extremul Orient, la stația Erofei Pavlovici, scrie despre muncitorii căilor ferate de acolo, mai prost decît scrie despre aceiași oameni un alt scriitor, care locuiește în Moscova. În condițiile unor cunoștințe egale de viață, succesul îl hotărăște talentul, sensibilitatea, spiritul de observație. Ce anume contribuie mai mult la dezvoltarea acestor lucruri, este greu de spus. Se poate spune cu siguranță, însă, că și consfătuirile cu cititorii și schimbul de scrisori și deplasările au o influență pozitivă.

Bineînțeles nu există nici un fel de rețetă. Dacă mie mi s-ar spune: „Participă la o sută de conferințe cu cititorii și vei înțelege problemele timpului tău" — fără să stau pe gînduri, aș merge la două sute. Înțelegerea timpului însă, a poporului nu se cîștigă în felul acesta. Ea se adună în inima scriitorului, picătură cu picătură.

B. N. GHINSBURG (R.S.S. Ucraineană) „Turnarea oțelului Bessemer"

„Faceți jocurile, vă rog!"

NOTE DE DRUM DIN MONACO

Monaco se întinde ca o fișie lungă de 3 kilometri de-a lungul Mediteranei, la răsăritul Coastei de Azur. Nicăieri, lățimea fișiei nu depășește 1.000 de metri și uneori, ea atinge abia 300 de metri. Ei bine, această scurtă și îngustă panglică de pămînt este totuși un stat în (aproape) toată puterea cuvîntului.

Este adevărat că principatul este semi-suveran, dar niciodată nu a fost altfel. El se bucură astăzi de „prietenia protectoare" a Franței, după ce în trecutul său istoric a avut parte și de alți protectori.

Datorită uniunii vamale care le leagă, între Franța și Monaco există o frontieră care nu e frontieră, păzită de grăniceri care nu sînt grăniceri și de vameși care nu sînt vameși. Dintr-o țară într-alta se trece fără pașaport și fără control vamal.

Principatul se compune exclusiv din două orașe — Monaco și Monte Carlo — lipite unul de celălalt ca doi gemeni siamezi.

Guvernul principatului este unic pe glob în felul lui: nu numai că hotărîrile se iau regulat într-o unanimitate de 100%, dar, mai mult decît atît, ele nu sînt precedate de nici un fel de discuții sau dezbateri. Aceasta pentru bunul motiv că guvernul este format din 1 (unul) ministru, căruia evident, îi e greu să nu fie de acord cu sine însuși.

Despre economia principatului se poate vorbi în foarte puține cuvinte. Cea mai importantă ramură agricolă este cultura turiștilor, care vin aci în număr de două milioane pe an. Principala ramură industrială este producția de emoții în serie la cazinoul din Monte Carlo.

Cine n-a auzit de celebrul cazinou? Din 1889, cînd construcția lui a fost terminată, aci au venit să-și piardă banii și să-și distreze plictisul generații întregi de mari duci ruși și nababi indieni, de mandarini chinezi și boieri moldo-valahi, de plantatori brazilieni și business-meni americani, de proprietari de terenuri diamantifere în Africa de Sud și proprietari de terenuri petrolifere din țările arabe.

Pentru o clientelă atît de numeroasă și selectă, clădirea inițială a cazinoului s-a dovedit repede insuficientă și, în 1898 și 1910, s-au construit aripi suplimentare.

Dar iată că cele întîmplate într-o noapte de început de iarnă, într-un oraș, care, ca și Monte Carlo, se afla pe malul mării — dar al unei severe mări nordice — a privat cazinoul de floarea vizitatorilor săi. Din acea noapte de octombrie, marii și micii duci ruși n-au mai pătruns în incinta sălilor de joc.

Au mai trecut anii și clientela cazinoului din Monte Carlo a fost din nou împuținată. Au dispărut de aci panii polonezi, grofii maghiari, fabricanții de pantofi din Cehoslovacia... Au dispărut — ah! — pînă și distinșii boieri romîni, care știau să piardă cu atîta eleganță!

Ar fi, totuși, greșit să se creadă că azi, cazinoul din Monte Carlo duce lipsă de mușterii. Chiar dacă nu mai sînt arhipline, în sălile înalte, decorate în stil rococo și acoperite parcă de un praf secular, am auzit vorbindu-se vreo două duzini de limbi, între care predomină engleza și mai ales, sora ei vitregă, americana.

Domnii și doamnele cu frunți încrețite, ochi exorbitați, buze albite sau mușcate pînă la sînge, urmăresc palpitînd drumul circular și săltăreț al bilei de fildeș. Asemenea bunelor lor rude, Antonina Vasilievna și generalul Zagonanski, din „Jucătorul" lui Dostoievski, ei însoțesc cu exclamații de furie, satisfacție sau dezamăgire, popasul temporar al bilei la unul din cele 37 de numere.

Dar pentru a se evita dramele care fac zgomot, terasele sînt astăzi împrejmuite de grilajuri înalte. Cine vrea să se sinucidă, s-o facă decent în camera lui de hotel, fără să păteze bunul renume al Cazinoului.

Toată această lume este bine îmbrăcată, bine spălată, bine parfumată. Și totuși, în săli plutesc nu numai efluvii de Molineux, Lanvin sau Charles of the Ritz, ci și un miros dulceag, ca de sînge, și unul ascuțit ca de sudoare. Sîngele și sudoarea celor mulți, de departe, a căror trudă îngăduie celor puțini de aci să jongleze cu fișele verzi (20.000 franci), albastre (50.000 franci) sau roșii (100.000 franci).

Monaco este pretutindeni faimos pentru cazinoul său. De o altă celebritate, mai discretă, pe care o cunoaște numai un cerc restrîns de inițiați, ne-am dat seama cînd am privit uimiți ușile unor apartamente modeste, ce nu păreau să aibă mai mult de 2—3 camere. Ușile acestea erau literalmente tapisate cu firmele unor importantissime societăți anonime, care se îngrămădeau astfel cîte douăzeci și cincitreizeci în micul apartament.

Intrigați, am vrut să vedem în ce mod se rezolvă în aceste cazuri problema spațiului. Dar am constatat stupefiați că în birourile respective nu se găsea de obicei decît un îngrijitor sau o femeie de serviciu. Cele mai multe din uși erau însă permanent încuiate.

Explicația am căpătat-o abia mai tîrziu. În Monaco, impozitele pe capital sînt cvasi-inexistente. De aceea numeroase mari întreprinderi franceze, italiene, engleze, belgiene sau elveține își au sediul social în acest binecuvîntat principat. Centralele lor propriuzise, ca și băncile, uzinele și fabricile care le aparțin, sînt declarate, cu multă candoare drept simple sucursale. Această fictivă cetățenie monegască frustrează fiscul statelor în care respectivele societăți își duc efectiv activitatea cu sume echivalînd anual cu cîteva sute de milioane de dolari.

Așa se explică și o altă anomalie: Monaco este singura țară pe lume ai cărei cetățeni sînt în minoritate între propriile lor hotare. Și încă ce minoritate! Din 25.000 de locuitori permanenți, mai puțin de a șaisprezecea parte (sub 1.600) sînt cetățeni ai principatului (monegașți).

Și totuși, Monaco este și altceva decît paradisul capitaliștilor frauduloși. Monaco este o uluitoare îngrămădire de frumuseți naturale. O floră luxuriantă, de tip mediteranian și tropical, pe care o mîngîie 340 de zile pe an, soarele. Un climat de o deosebită blîndețe, cu o temperatură medie de 17°. Un golf cu ape senine și străvezii, încrețite doar de atingerea fugară a aripilor de pescăruși. Și, în sfîrșit ceva creat de om ca și cazinoul, dar de care omul nu are de ce să se rușineze: un imens muzeu oceanografic, construit în 1910, prin contribuția voluntară a savanților din numeroase țări (demn de remarcat e faptul că, printre donatori, la loc de frunte s-au situat savanții ruși).

...Cînd necruțătoarea istorie va spune și ultimilor clienți ai cazinoului: „V-ați făcut jocul vostru! Acum, nimic nu mai cade!", Monaco va merita și atunci — ba nu: abia atunci — să fie vizitat.

N. MINEI

Un fapt pe săptămînă

Un simplu nebun?

Există încă destui oameni ciudați pe lumea asta. Unii, deși se află la o vîrstă respectabilă, ceea ce le-ar permite să se declare pensionari politici — cum e cazul dr. Konrad Adenauer — continuă să sfideze opinia publică, de parcă ar spune: de nu mă vreți voi, vă vreau eu! Și timpul îi rabdă încă, dar pînă cînd? Alții, obișnuiți de ani de zile să se joace cu bombele atomice, cum te-ai juca cu abțibilduri — aluzia nu-l privește numai pe generalii de la Pentagon, urmașii direcți ai lui Forrestal — văd o nouă perspectivă de a se distra într-o eventuală cursă a rachetelor intercontinentale. Este și cazul ziaristului american Joseph Alsop, care a scris într-o singură lună cîțiva kilometri de articole numai pentru a cere ca la cele 40 miliarde de dolari, cît se cheltuiesc acum în S.U.A. pentru înarmare, să se mai adauge alte miliarde.

Asemenea făpturi ciudate au însă pretenția că sînt oameni, deși vor să-i facă pe alții să moară într-o catastrofă atomică. Există și cazuri cînd cîte unul susține că se află în viață, deși e mort de mult. Zilele acestea am aflat că în Suedia există un anume Göran Assar Oredsson, conducător al „partidului Reich-ului", ce-și zicea înainte cu cîtva timp „Coaliția de luptă național-socialistă din Suedia". Curat partid politic suedez, „partidul Reich-ului". Dar să lăsăm comentariile. Acest domn-cadavru-viu, pe numele său Oredsson, a binevoit să acorde, și ziarul „Aftenposten" a binevoit să publice un interviu în care respectivul a făcut o amplă profesie de credință, spre uzul duhurilor și spiritelor alungate de mult de pe planeta noastră. Explicînd de ce își împodobește locuința cu tablouri reprezentînd pe Hitler, Quisling și alți asemenea descendenți direcți ai lui Pitecantropus, Oredsson a răspuns fără ezitări: „Pentru că ei au fost cei mai mari oameni ai timpurilor noastre. Pentru noi, național-socialiștii, au făcut viața demnă de a fi trăită". Și, deoarece — în legătură cu „viața demnă" pe care a cunoscut-o omenirea datorită hitlerismului, a venit vorba, în discuția dintre reporterul de la „Aftenposten" și strigoiul național-socialist de pe teritoriul suedez, despre „unele" orori, — domnul Oredsson a ținut să precizeze că „jurnalul Annei Franck, camerele de gazare și mai știu eu ce torturi, sînt basme". Dar, pentru că același reporter nu s-a declarat mulțumit de acest prim răspuns și a revenit cu insistență asupra lagărelor de concentrare și camerelor de gazare, domnul-cadavru-viu, plictisit de atîtea chestionări neplăcute (de parcă s-ar fi aflat la un anume tribunal de la Nüremberg), a răspuns scurt și înfipt: „ce să-i facem, au fost „legi ale războiului", sau, dacă vreți, „factori neclari ai trecutului".

„Factorii neclari ai trecutului" se cifrează la cîteva zeci de milioane de morți și răniți, iar „legile războiului" au transformat în fum, săpun, abajururi o populație egală cu a unei țări. Am fi fost înclinați să credem că un anume Oredsson nu poate exista pe acest pămînt, că e „un basm" scornit de cine știe ce minte zăpăcită, dacă n-am fi citit rîndurile din „Aftenposten". Oredsson e liber în nebunia sa, pentru că nu e ministru, cum sînt camarazii săi Oberländer sau Schweder, condamnați să se camufleze.

Irresponsabilii, de tipul celui care a răsărit în pașnica Suedie, sînt tot atît de primejdioși ca și indivizii care au semănat în cîteva nopți întreaga Republică Federală Germană cu semnul crucii încîrligate. Crezînd că în aer plutește pulberea atomică, viermii ies de sub pămînt. Dar ei pot să constate, din reacția unanimă a întregii lumi, că locul lor nu e pe pămînt, ci numai și numai sub pămînt.

Ion MIHĂILEANU

Director: Acad. ZAHARIA STANCU. Colegiul redacțional: Acad. MIHAI BENIUC, MARCEL BRESLAȘU, EUSEBIU CAMILAR, membru corespondent al Academiei R.P.R., PAUL GEORGESCU (redactor șef), EUGEN JEBELEANU, membru corespondent al Academiei R.P.R. ION MIHAI ILEANU, V. MINDRA (redactor șef adjunct), MIHAIL PETROVEANU (redactor șef adjunct), CICERONE THEODORESCU, ION VITNER.

POEȚII lumii

GURGHEN BORIAN

Gurghen Borian (n. 1915), unul dintre scriitorii talentați ai Armeniei sovietice, ne vizitează în prezent patria. El este autorul volumelor de versuri „Drum pe mare" (1940), „Jurămîntul soldatului" (1941), „Cu limbă de flăcări" (1943), „Răsărit de soare la Erevan" (1947) și al pieselor de teatru „Pe înălțimi" (1947) și „Comoara fermecată" (1950). Totodată, Borian este autorul unor volume de versuri pentru copii, tălmăcite în numeroase limbi ale popoarelor sovietice.

Din primele zile ale Marelui Război pentru Apărarea Patriei, Gurghen Borian s-a găsit în rîndurile ostașilor Armatei sovietice. După război, el ocupă o serie de munci de răspundere în cadrul conducerii Uniunii Scriitorilor din Armenia.

Răsărit de soare la Erevan

Pornești la drum cu visul întipărit pe chip.
Nici o cale închisă, libere toate căile.
Ca o răsplată a muncii se-nalță-n fața ta
Răsăritul generos al Erevanului.

Nu te despărți de setea de-a fi într-una nou,
Zilele noastre sînt urme-ale viitorului.
Oriunde, oricînd, fie al tău drum luminat
De caldul răsărit al Erevanului.

Fie-ți și cîntul acesta tovarăș de zbor,
Vestitor comunelor noastre victorii.
Și treacă-și lumina asupra urmașilor
Acest răsărit nou al Erevanului...

Drumul acesta dacă...

Pentru Emma

Drumul acesta dacă nu s-ar sfîrși nicicînd,
De-ar fi un drum stelar!
Cu-atîta bucurie în inimă arzînd
L-am bate iar și iar!

Ne-am duce, niciodată oprindu-ne, luînd
Doar dragostea la drum.
Ah, drumu-acesta dacă nu s-ar sfîrși nicicînd,
Ca visul tău de-acum.

Nu-l socoti în verste, mergi zările scrutînd.
Nici nu privi-napoi.
Ah, drumu-acesta-ntr-una, într-una alergînd, —
E luminos ca noi.

Iubirea să nu-și stingă o clipă-n nici un gînd,
Nemuritorul jar.
Ah, drumu-acesta dacă nu s-ar sfîrși nicicînd,
Să-l batem iar și iar...

În romînește de TIBERIU UTAN

HAMID GULIAM

Hamid Guliam s-a născut în anul 1919, la Taşkent.

Pînă la izbucnirea Marelui Război de Apărare a Patriei, fiind învățător, colaborează la diferite reviste. În 1942, apare primul lui volum de versuri „Mă voi răzbuna!"

I au fost editate pînă în prezent peste 10 volume de poezii. Hamid Guliam este și prozator. Acum lucrează la o trilogie despre Marea Revoluție din Octombrie în Uzbekistan.

După călătoria prin țările europene, a editat volumul „Impresii din Europa".

În 1958, a făcut o călătorie în Africa. Balada „Ultimul pod" a fost scrisă în urma acestei călătorii.

Hamid Guliam este secretar al Uniunii Scriitorilor din Uzbekistan.

Din „Ultimul pod"

Sînt poduri peste Nil, nenumărate.
N-ajunge-o viață să le cînți pe toate.

Doar celuia pe care stau, i-închin
Cîntarea mea cu sunetul deplin.

Că nu-i sub lună și sub stele nu-i
Pod luminos și drept asemeni lui.

Cînd treci pe el, dau scîndurile zvon
Deasupră-i nu ard becuri de neon,

Și scîrțîie bătrînele-i arcade —
E totuși demn să dăinuie-n balade.

— Îl îndrăgesc, îmi spune-arabul, grav:
E-un semn că nu mai sînt supus și sclav...

Că-i șubred și că tremură, nu-mi pasă:
Plecau englejii, peste el, acasă...

Alb, luminosul pod cînta sonor.
Și-am tot privit, pierdut, în urma lor,

Pînă, pe ultimul lor pod, tăcut,
Străinii cei din urmă au trecut,

Și umbra puștilor, alunecînd,
În ape s-a pierdut, ca-ntr-un mormînt.

...Dar nu uit, nu, că-n Africa, haine,
Mai trec pe poduri gărzile străine...

Pod peste Nil și nu doar peste Nil,
Cutremurat de pași străini, ostili...

Să pleci, slăpîn din alte zări, să pleci!
Alt strigăt n-am — și buzele mi-s reci.

Cu cizmele nu mai călca mereu
Pe podul meu... Fiece pod e-al meu.

Din lemn de-o fi, sau poate de oțel,
Eu, africanu-s îngropat sub el.

În trupul lui, întreg sînt risipit,
Cu sîngele-mi fierbinte l-am stropit...

Te iert, nepedepsit te las să pleci.
Treci peste pod și du-te! Dar pe veci!

Pîn-ce pămîntul, apa, seara grea,
De umbra ta cu armă vor uita...

În romînește de FLORIN MUGUR

contrapunct

Cunoscutul și prețuitul maestru al picturii maghiare, Csok Istvan, a împlinit, la 13 februarie a.c., vîrsta de 95 de ani. Cu prilejul acestei aniversări, Consiliul de Miniștri și Ministerul Culturii l-au conferit o înaltă distincție.

Săptămînalul american „New York Book Review", comentînd o carte apărută în editura Princeton sub titlul: „Așa cum ne văd alții" — cuprinzînd o suită de impresii despre S.U.A. ale diferiților oameni de cultură care au vizitat țara în ultimii ani — subliniază caracterul lor critic pronunțat. Raymond Aron-Israel, de pildă, își sintetizează astfel senzația neplăcută provocată de spiritul dominator, de mentalitatea de „putere mondială nr. 1", evident în atitudinea unor oficialități americane: „Tendința de a confunda gîndirea tehnică cu cea politică duce pe o serie de oameni importanți de aci la concluzia implicită că pot schimba lumea după propria lor dorință"...

Profesori universitari, sociologi, oameni de litere, veniți din India și Mexic, se arată de asemeni — în aceeași carte — penibil surprinși de „cultul businessmanuiui", promovat încă cu fervoare. Ei conchid astfel: „Judecînd după atitudinea față de viață, moarte, ierarhie socială, filozofie, viziunea asupra universului, hotărît că viitorul nu aparține Statelor Unite".

Poezia a început să-și recîștige drepturile la un contact cît mai direct cu publicul, datorită devotamentului cu care înțeleg să o slujească unii din cei mai valoroși actori americani.

De curînd, cunoscuta actriță Bette Davis a avut, în cadrul acestei acțiuni de „reabilitare" a poeziei ca spectacol — o originală premieră: un recital de versuri din operele lui Carl Sandburg. Recitalul s-a desfășurat la Academia de Muzică Brooklyn și a inaugurat un lung turneu, care urmează să străbată întreaga țară. Selecția și montajul versurilor veteranului poeziei americane, purtătoare a tradițiilor generoase ale lui Walt Whitman, au fost făcute de Norman Corvin.

O anchetă făcută la uzinele Renault din Billancourt, numește printre autorii cei mai solicitați la bibliotecă, pe Hemingway, Hugo, Zola, Barbusse, Tolstoi, Greene, iar printre obstacolele care împiedică ridicarea nivelului cultural:

— Insuficient timp liber.
— Salarii insuficiente
— Condiții proaste de locuit (incluzînd și mediul în care se muncește)

66% din participanții la anchetă sînt muncitori.

„Viața lui Lenin" de Jean Bruhat, a apărut la Paris în colecția „Portretul istoriei" îmbogățind cu încă un titlu, vasta „Bibliografie Lenin", reprezentată în Franța prin numeroase traduceri sau monografii originale, dintre care amintim cartea lui Gorki — Lenin (traducere franceză, Paris 1924), „Le Portrait Authentique de Lénine" — de Henri Guilbeaux, și „Lénine à Paris", de Aline, — Paris 1930.

Georges Duhamel, prețuit romancier francez, autorul unor nuvele cunoscute și cititorilor noștri (Culegerea apărută la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, în 1957) a scris un nou roman, apărut la Editions Mercure de France: „Noutăți din sumbrul imperiu".

Editura britanică Hapgood a publicat o antologie din operele lui Stanislavski, sub titlul „Moștenirea lui Stanislavski". Criticul John Fernald, salutînd cu entuziasm această apariție, pe care o consideră extrem de binevenită, spunea cu acest prilej, într-un număr din decembrie al revistei „Play and players": „Autorul a răspîndit ideea că actorul trebuie să fie un profesor de adevăr și frumusețe, și nu s-a depărtat toată viața de acest crez, de care sînt străine majoritatea teatrelor engleze, în care orice încercare de a da publicului altceva decît ce a fost obișnuit a dus de obicei la eșec.

„Moștenirea lui Stanislavski este o carte excelentă, dovedind modestia și supletea de gîndire a artistului autentic".

În 1960, Editura în Limbi Străine din Moscova va traduce și publica lucrări ale scriitorilor și oamenilor de știință sovietici în 25 de limbi aparținînd popoarelor din toate continentele: franceză, hindusă, engleză, persană, germană, coreeană, urdu, mongolă spaniolă, arabă, etc. Sînt traduse romane, culegeri de versuri, literatură științifică, manuale, etc. Din creația scriitorilor sovietici vor fi traduse și editate numai în 1960, în diferite limbi, peste 100 de titluri.

După cum anunță ziarul „Friheten" premiul literar „Aschehoug" pe anul 1959 a fost atribuit scriitoarei progresiste norvegiene Turborg Nedreos născută în 1905.

Turborg Nedreos este autoarea romanelor „Sticla magică", „Mîini calde", „La lumina lunii nu crește nimic" și a culegerii de povestiri „Halta". Scriitoarea este o militantă de seamă a mișcării pentru pace din Norvegia.

Un număr interesant, ne oferă revista „La nouvelle critique", din ianuarie, oglindind diverse și reprezentative manifestări ale culturii algeriene, în cadrul căreia, literaturii i se oferă un prim loc, cu numeroase pagini de proză și poezie.

Sub auspiciile „Institutului de teatru" din Köln s-a deschis în R.F.G. la München, expoziția „Brecht pe scenă" — prima retrospectivă a spectacolelor brechtiene pe scenele germane. La expoziție participă teatrele din R.D.G. și R.F.G. și Arhiva „Bertolt Brecht" din Berlin.

De asemenea un mare număr de exponate aparțin unor colecționari particulari.

Expoziția se bucură de o mare afluență de vizitatori.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon: 17.07.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu